المعجم الأدبي

تأليف

جبور عبد النور

دار العلم للملايين

المعجم الأدبي

المعجم الأدبي

تأليف

جبّور عبد النّور

دار العلم للملايين

ص.ب ١٠٨٥ - بيروت

تلفون: ٢٢٤٥٠٢-٢٧-٢٩١٠

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو
ص.ب ١٠٨٥ - تلفون: ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩
برقيا: ملايين - تلكس: ٢٣١٦٦ ملايين

بيروت - لبنان

الطبعة الأولى ١٩٧٩

الطبعة الثانية

كانون الثاني (يناير) ١٩٨٤

المؤلف

- مولود في خمدون (لبنان) عام ١٩١٣
- حائز دكتوراه دولة في الآداب من فرنسا
- مدير الدروس العربيّة في الليسيّات الفرنسيّة اللبنانيّة مدّة اربع وعشرين سنة
- استاذ في الجامعة اللبنانيّة وعميد كلّية التربية سابقا

من مؤلّفاته:

- التّصوّف عند العرب. (١٩٣٨)
- الجواري. (١٩٤٣)
- نظرات في فلسفة العرب. (١٩٤٥)
- إخوان الصّفاء. (١٩٥٦)
- الشّعر العاميّ في لبنان. (بالفرنسيّة. ١٩٥٧)
- (المنهل). معجم فرنسي عربيّ (١٩٧٠)
  (بالتّشارك مع الدكتور سهيل ادريس)
- المُعجم الأدبيّ. (١٩٧٩).
- معجم عبد النور. عربيّ - فرنسي (المفصل) في مجلدين. (١٩٨٣).
- معجم عبد النور. عربيّ - فرنسي (الحديث) في مجلد واحد. (١٩٨٣).
- معجم عبد النور. عربيّ - فرنسي (الوسيط) في مجلد واحد. (١٩٨٣).

مدخل

قيل تجوّزًا أو تطرّفًا إن إتقان علم من العلوم هو في آستساغة المفردات الخاصّة به ، وإنزالها في موضعها ، والتصرّف بها بدقّة ومهارة معًا . ومع ما يشيع في هذا الكلام من مغالاة وإطلاق ، فإنّه ، في واقعه ومضمونه ، ليبدو لنا مصوّرا لجانب من الحقيقة ، معبّرًا عنه أحسن تعبير . لانّ فهم العلم فهما دقيقا لا يتأتّى للانسان إلّا بعد اجتيازه مرحلة من التّحصيل تتوضّح له فيها المعاني الكامنة في كلّ كلمة من الكلمات والعلائق النّاظمة بينها ، وبعد غوصه على هذه المعاني في كليّاتها وجزئيّاتها ، وآستبانة حقائق المقدّمات المُفضية حتميًّا إلى النتائج المنطقيّة ، وبالتّالي بعد توصّله إلى آستيعاب أسرار العلم نفسه ، لينتهي من ثَمَّ إلى الإبانة عن قضاياه على أيسر سبيل . ولئن كان هذا القول أبعد من أن ينطبق على كثير من الفنون الجميلة ، فانه يكاد أن يصحّ في الفلسفة والأدب والاجتماع والألسنيّة والأثريّات من العلوم المحرَّرة من التّقنيّة المادّية والمهارة اليدويّة . وقيل أيضا ، على سبيل المغالاة ، إنّ أمتع الرّحلات في رحاب الحياة وعوالمها الظّاهرة والخفيّة هي التي يُبحر فيها القارىء على صفحات المعاجم ، فتَفْجأه ، كلَّ هنيهة ، بجديد أو غريب ، وتطبع نفسه ، في هَدأة الاسْترخاء ، بآرْتسامات ما مرّت قطّ بخاطره . وتَنْداح كلّ كلمة في شتّى مجالاتها ، وتتداعى حولها إشراقات ثقافيّة وفيوض من الكَشْف اللّامحدود ...

قد يكون صدى هذا الكلام في الخاطر هو الّذي استثار الرّغبة فينا ، وشجّعنا ، في سنوات أربع ، على تصفّح المعاجم والمَوْسوعات ومطالعة ما تسنّى لنا من مصنّفات الكتّاب ومقالات المجلات ، ثمّ أطمعنا في سكب حصيلة هذه الرّفقة الأنيسة في صفحات معدودة هي الّتي نبرزها اليوم .

هذا الكتاب المتواضع الّذي نخرجه للقارئ العربيّ انطلق أصلاً من مبادىء واضحة مرسومة ضمن إطار محدود لا تتعدّاه حجمًا وطموحا . فهو يقتصر على عدد معيّن من المفردات ، مكتفيا بتعريفات موجزة ، متّبعا منهج المعاجم المألوفة في التّوْضيح والإيجاز ، بعيداً عن الإفاضة والتّعميق الشّائعين في الموسوعة العامّة أو المتخصّصة . وقد راعينا في انتقاء مادّته ، وصياغة نصّه ، التقيّد الدّقيق بما ارتضيناه له من خطّة وغاية ، وأنزلناه في قسمين اثنين :

١ – الأوّل منهما يسوق المصطلحات الأدبيّة ، او بالأحْرى ما اخترناه منها ، ويجلو أبعادها المعنويّة ضمن اختصاص معيّن ، مع الإشارة إلى ما قد تتضمّنه من مدلولات أخرى واقعة خارج

نطاقها الأصلي . فتتلاقى على صفحاته ألفاظ ما تيسّر لها ، من قبل ، المثول في المعاجم التّقليديّة ، إمّا لأنّها معرَّبة حديثًا ، وإمّا لأن اشتقاقها القياسيّ لم يُسبغ عليها هُويّة معترفًا بها . وأوْردنا فيه مفردات لها مفهوم أدبيّ ضعيف الصّلة بالمفهوم المعجميّ العامّ بعد أن تطوّرت عبر الأيّام ، في اقلام الكتّاب ، فَنَصَل معناها القديم ، وزَها معناها الجديد طاغيًا على ما سبقه . وحاولنا ، قدر استطاعتنا ، وضمن النّطاق الضّيّق الّذي جُلنا فيه ، الكشف عن أشهر المذاهب ، والمدارس ، والتيّارات الأدبيّة ، والإلماح العابر إلى ارتباطها بخلفيّات فلسفيّة أو فنيّة شاملة . وعمدنا ، أحيانا ، في جلاء ملامح المصطلح أو مضمونه ، إلى تمثّل بعبارة أو أكثر لأحد كتّاب العربيّة الّذين استضافوها في نصوصهم ، وأشاعوا في عروقها نبض الحياة . وضمنا في صفحات هذا القسم الألفاظ المعجميّة الشّائعة التي أدركها الخمول بعد النّباهة ، مكتفين بتحديدها المتوارث مع الإشارة اليها بنُجَيْمة (*) لتمييزها عن الموادّ الأخرى ، ووازنّا بينها وبين ما قد يتطابق معها من كلمات فرنسيّة ، أو يتوافق مع ظلّ من ظلالها ، أو اصطفاه النَّقَلة على أنّه معادل لها . وفَرْنَسْنا المفردات الخاصّة بالعربيّة وحدها حسب النّهج الشّائع في البيئات الاستشراقيّة ، واستجبنا لرغبة الطّامحين في التّوسّع فأوردنا بعض المراجع في عدد من المفاهيم الأساسيّة لتكون هاديًا لهم في الإحاطة بالموضوع والتّعمّق في جزئيّاته ، وهي ، على العموم ، تتضمّن ، بدورها ، أثباتًا من المصادر والمراجع الأخرى لتفتح ، لمن يعود إليها ، آفاقا أنفا من أبعاد البحث ودقائقه .

٢ – والثّاني يستشرف الإنتاج نفسه ، ملقيًا نظرة بانوراميّة وخاطفة على مجموعة من الآداب العالميّة ، في تطوّرها المتنامي من جاهليّة الشّعوب إلى أوج تحضّرها ، مهيّئا ذهن القارىء ، من خلال المقدّمات ونماذج الآثار والشّخصيّات ، لانطباع محسوس ، ولاستشفاف فيض الآداب وغناها وتناضحها وتفاعلها ، وما فيها من امارات الفرادة والأصالة تارة وملامح التّقليد والإسفاف تارة أخرى . وقد اقتصر هذا القسم ، مراعاةً للتوازن مع سابقه ، على مدى معيّن من العرض ، ما تجاوزه إلّا في الكلام على اللّغة العربيّة وأعصرها وآثارها ورجالها ، توخّيا لتوضيح مكانتها في الموكب العالميّ . والاسلوب المتّبع فيه قد آثر التبسيط وتلمّس الخطوط البارزة ، مهملا ما عداها ؛ مأخوذا بهاجس الايجاز ، مكتفيا بتقديم شذرات تاريخيّة من حياة كلّ أدب ؛ وتطوّره ؛ وتيّاراته ، كاشفا ، من خلال روائعه ، عن جوانب بارزة من عطائه ، معرّفا في عبارات مختزلة ، بسيَر أصحابها . وانّنا لعلى يقين من أن صقل صورة واضحة لمسيرة الآداب العالميّة تقتضي تحقيقا موسوعيّا ، وجهدا جماعيًا ، ومعايير منهجيّة لأنّه عمل جليل وعصيّ معا . ومع ذلك فقد رأينا أن نجعل هذا القسم ، في لَفَتاته التّحليليّة ، وخلاصاته التّركيبيّة ، حسب المألوف المُعجمي ، مقدمة حيّة ، للمحقّقين الذين يتصدّون من بعد لتنفيذ ما هو أبعد غاية ، وأكثر طموحا ، في ميدان الموسوعات ذات الاختصاص الواحد .

المؤلف

القِسْمُ الأوّل

مُصْطَلَحات

أ

إِبْتكارٌ invention sf.

١ – مَرْحَلة من التَّأْليف ، قِوامها تَخَيُّل المَوْضُوع ، ورَسْم مُخَطَّطه ، ووَضْع حَبْكته ، وتَعْيين مَراحل تطوّره . والابْتكار نَوْعان :

أ – أَحَدُهما يَقوم على فِكْرة عامّة ، أو إحساس عامّ ، فيَقْتضي التَّوسّع في إيجاد كليّات الموضوع وجزئيّاته .

ب – الثاني يَنْطَلق من مَوْضوع مَوْجود ، فيزيد عليه الفَنّان أو الأديب لَواحقَ جديدة ، واخْتراعات مُسْتَحْدثة .

٢ – الابتكار في ذاته عَمَليّة ذِهْنيّة ، الغاية مِنْها الاهْتِداء إلى أفْكار تَتَعلّق بمَوْضوع معيَّن . والنَّهج المتّبع فيها هو نَفْسه لدى الفَنّان العَبْقريّ والفنّان المُبْتدئ ، لأنَّ النّاس جميعًا يَبْتكرون بطَريقة مُتشابهة ، ويَتفاوتون فيما بَيْنهم بالنَّوْعيّة والعُمْق . وإنّه لَمِن الخَطَل الاعْتقاد بأَنّ الابْتكار هو عَمَليّة بَدَهيّة ، وبأنَّ الفنّانين يَهْتدون إلى مَوْضوعاتهم بلا سابق إعْداد أو تَفْكير . فقد يَشْهدون حَدَثًا مؤثّرًا ، ويتلقَّوْن مِنه صَدْمة عنيفة تولّد فيهم مَجْموعة من الأفكار المُتداعية ، وتُزعزع إحساسهم ، وتُحرّك خيالهم ، وتَبْعثُ ذِكرياتهم ، وتُهيّئ لهم الإفادة من مُطالعاتهم وخِبراتهم وتأمّلاتهم الغابرة والحاضرة . وتَتعاون كلُّ هذه العناصر وتَتَفاعل ، في نَسَق عَجيب ، لتؤدّي إلى تَوْليد الأثَر وابْرازه . وبذلك يَكون الابْتكار ، في حَقيقة أَمْره ، تبلورًا ومحصّلًا لتراكم عناصر فكريّة وعاطفيّة وخياليّة ماضية وحاضرة في الوقت نفسه .

يَسْهل أن يَسقط المبتدئون من الشُّعراء في التّشابه والتّكْرار المُملّ ، فينهج الواحد منهم نَهج زملائه الآخرين دونما ابْتكار ، لا عن تقليد واعٍ ، وإنّما على صورة لا واعية .
(نازك الملائكة ، قضايا الشعر ... ، ص ٥٧)

* **أَبْجَدِيّةٌ** : حروف تتألّف منها الكَلمات في اللُّغة العربيّة . وتَنْدرج في ثَمانية أَلْفاظ وهي : أَبْجَد ، هَوَّزْ ، حُطّي ، كَلَمُن ، سَعْفَص ، قَرِشَتْ ، ثَخَذْ ، ضَظَغْ .

أَبَدٌ éternité sf.

١ – اسْتمرار الوجود في أَزْمنة غَيْر مُتناهية في

جانب المُسْتقبل ، كما أنّ الأزَل اَسْتمرار الوجود في أزْمِنة غَيْر مُتناهية في جانِب الماضي .

٢ – مُدَّة مِنَ الزَّمن لا يُتوهَّم انتهاؤُها بالفِكْر والتّأمُّل .

٣ – الشَّيء الّذي لا نِهاية له .

٤ – أبَديّة :

أ – مُدَّةٌ طَويلة .

ب – دَوامٌ لا نهاية له ، وحالةُ ما هو خارج نطاق الزَّمن . وتأتي الكلمة هنا بمعنى الأبد .

جـ – تتميّز الأبديّة ، بكثير من الخصائص عن الخلود المتضمِّن مَعْنى الدَّيمومة بَعْد المَوْت ، مِثْل خُلود الرُّوح ، خُلود الأثر الفنّي المُبتكَر . وذلك أنَّ الشّعور بالأبديّة يَتجلّى لنا في لَحَظات فَذّة من حَياتنا ، مِثْل : الحبّ ، والمُغامرة ، وفي أوْقات السَّعادة اللّامتناهية ، عِنْدما نَعيش كلّيًا في حاضِرنا ونَنْسى الماضي والمُسْتقبل . وقد ذهبتْ جماعة من الفلاسفة ، ومِنْهم الرّواقيون وسبينوزا إلى القول بأنّ الاسْتغراق في التّأمّل الفَلْسفيّ قادِرٌ على الإفْضاء بنا إلى مِثْل هذه الحالة من الغِبْطة ، وبالتّالي إلى الإحساس بالأبدية .

تُمثّل الأبديّة في الخَيال الجُبْرانيّ انفتاح الانسان على المُطلق ، واندفاعَه نَحْوه ، رَغبةً في تَقْويض أسس حاضره البالي وخَلْق ذاته الجديدة .

(غسان خالد ، جبران الفيلسوف ، ص ١٧٨)

إبْداعٌ **création** sf.

١ – خَلْقٌ ، إتْيان بالشَّيء الجديد الّذي لا يوجد له شَبيه . وهو يُناقض التَّقليد .

٢ – (فنّيًا) – إبْتكار (راجع المادّة) .

إنّ أدبنا العَربيّ الحَديث قد عَرَف أعْلاماً من الأدباء والمُفكّرين لا يَقلّون إبْداعاً عن زُملائهم الغَرْبيّين .

(الأدب العربيّ الحديث ، ص ٧٦)

اذا كان الابْداع تَجاوزاً ، فهو يَتضمّن اَخْتياراً ، لأنّ من يُبْدع يتخلّى عن شَيْء ليتبنّى آخر غيره .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ١٠٣)

ان الابداع انْفعال بالواقع فاتّحاد به .

(رضوان الشهّال ، في الشّعر والفنّ والجمال ، ص ٢٤)

إنّ سيكولوجيّة الابداع الفنّيّ هي بصورة مُجَرَّدة سيكولوجيّة أنثويّة لأنّ العَمل الخالق يَنْبجس من الأعماق اللاّواعية الّتي هي صَعيد الأمّهات الخالص .

(الموقف الادبي ، السنة الاولى ، ١ ، ٥١)

إبْدالٌ **'ibdāl**

١ – إزالة حَرْف ، ووَضْع آخر مكانه . فهو يُشبه الإعْلال من حيث أنّ كلّا مِنْهما تَغْيير في المَوْضع . إلّا أن الإعْلال خاصّ بأحْرف العِلّة ، فيقلب احَدَها إلى الآخر . وأمّا الإبْدال فيكون في الحُروف الصَّحيحة ، بجَعْل احدها مكانَ الآخر ، وفي الأحْرفِ العَليلة ، بجعل مكان حرف العِلّة حرفًا صحيحًا .

٢ – إشْتقاقٌ أكْبر ، وهو أن يكون بين اللّفْظين تناسُبٌ في المَعْنى والمَخْرج مثل : نَعَقَ

ونَهَقَ ؛ والمعنى بينهما متقارب ، إذ هو في كلّ مِنْهما الصَّوت المُسْتَكْره . وليس بَيْنهما تَناسب في اللَّفْظ لِأَنّ في كلّ من الكَلِمَتَيْن حرفًا لا يوجد نَظيره في الكلمة الأُخرى . غَيْر أَنَّ الحَرْفين اللَّذين آخْتلفا فيهما (العَيْن والهاء) متناسبان في المَخْرج ، فإنَّ مخرجهما الحَلْق ، ولذلك سُمّي هذا النَّوع اشتقاقا أَكبر ، أي أَبْعد عن الاشْتقاق الصَّغير ، والاشْتقاق الكَبير (راجع مادة: اشْتقاق) .

* آبِدةٌ : ١ – كلمة غريبة . ٢ – قافيــة شاردة .

إبْهامٌ obscurité, ambiguïté sf.

١ – تَعْمية ، إتْيان بالشَّيء المُغْلق الّذي لا يَدُلّ عليه الظّاهر ، ولا يُمْكن الوصول إليه إلّا بارْشاد وتَوْضيح يَردان من خارج الأَثَر نَفْسه ، كأَنْ يَكْشف الشّاعر عن المَضامين الّتي أَرادها في قَصيدته ، أَوْ كأَن يحلّ الرسّام الرُّموز البارزة في لَوْحته .

الشِّعر نَقيض الوضوح الّذي يَجْعل من القَصيدة سَطْحاً بلا عُمْق . الشِّعْرُ كذلك ، نقيضُ الابْهام الّذي يجعل من القصيدة كَهْفاً مغلقاً .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ١٢٤)

٢ – يَرْتبط الإبْهام بقضيّة الغُموض الّتي أُثيرت في مختلف الأَعْصر الفنيّة ، وفي مختلف الاخْتصاصات ، ولا سيّمَا في الشِّعر . فانْقسم النُّقّاد والأُدباء قِسْمين ، أَحَدهما يُنادي بالتَّعْبير المباشر الدَّقيق عن المَعاني بما يُقابلها من الأَلفاظ مع الاقْتصاد في التَّشابيه ، وإهمال التَّرْميز . وقِسْم آخر انْطلق من المَبْدأ القائل بأَنَّ الشِّعر هو تَعْبير عن حالة لا شُعوريّة : متفجِّرة من الأَعماق ، متحرِّرة من قيود المَنْطق ، تَفْجأُ الشّاعر كانْفجار الحِمَم البُرْكانيّة ، فهي بالتّالي تَفْرض وجودها عليه ، فلا تُتيح له وَعْيا كافيًا لاخْتيار ما يُتَرجمها من العبارات الجليّة . وذَهب المغالون أَيضا إلى أَبْعد من هذا ، فقالوا إنّ الشّاعر نَفْسه قد لا يَفْهم في وَعْيه ما انْبثق عنه وهو في حالة اللّاوعي ، فيَعْجز في يَقَظته عن إدراك معاني قصيدته ، وينْجم عن ذلك اختلافٌ في فَهْم الشِّعر باخْتلاف النُّقّاد وتنوُّع المحلّلين . وقد ينتهون أحيانا في تخريج معانيه إلى مذاهب مُتناقضة .

٣ – راجع مادّتي : غُموض ، وضُوح .

ابولون apollon

١ – تقول الأُسْطورة إنّه أَجمل آلِهَة الإغريق ، وإنّه ربّ النّور والفنون والعَرافة ، وتقول أَيْضا انّه أَبْصر النّور في جزيرة دلوس ، وإنّ والدَيْه هُما زُفْس وليتو ، وإنّ مقرّه الأَساسيّ في هَيْكل أُقيم له في دَلْفس . تُبْرزه الميثولوجيا الإغريقيّة على انّه متعدِّد الميزات والاخْتصاصات . فهو يَشْفي من الأَمراض ، ويتنبّأ بالمُسْتقبل ، ويُجيد العَزْف على آلات الطَّرب ، ويَنْظم الشِّعْر . ويُمَثّل ، في معظم الأَحيان ، حاملًا قيثارته وحوله

الحوريّات .

٢ – اسم لجماعة من الشُّعراء تألّفت في مصر وأصدرت سنة ١٩٣٢ مجلّة تحمل آسْم (أبوللو) ، أي أبولون ، خصَّصتها للشِّعر ونَقْده ، فكانت ظاهِرةً فريدة في تاريخ الأدب العربيّ الحَديث . وقد قادت جماعة (أبوللو) ومجلّتها حَركة التَّجديد الشِّعريّ والدّعوة إليها . الأغراض الّتي حدَّدتها الجماعة غايةً لها هي :

أ – السُّموّ بالشّعر العربيّ ، وتوجيه جهود الشّعراء توجيها شريفا .

ب – مُناصرَة النَّهضات الفنيّة في عالم الشِّعر .

ج – تَرْقيةُ مُسْتوى الشُّعراء أدبيّا واجتماعيّا وماديّا والدِّفاع عن كرامتهم .

ولم يَكُن لهذه الجماعة آرْتباطٌ ظاهر بأيّ مَذْهب فنّيّ أو فَلْسفيّ واضح .

إبيقوريّة épicurisme sm.

١ – مَذْهَب الانْغماس في المَلَذّات المَنْسوب إلى الفَيْلسوف أبيقور (٣٥١-٢٧٠ ق.م.) وأنصاره . من مبادئ هذا المذهب :

أ – التَّقيّدُ بالمادّيّة .

ب – الاعْتماد على التَّجربة .

ج – القول باللّادينيّة والاعْتقاد بأنّ النفس مادّة تموت بمَوْت الجسَد ، ولا خَوْفَ على الانْسان من انْتقام الآلهة الّذين هُمْ من آخْتراع الخيال .

د – التمسُّك بالمَبْدأ الخُلقيّ القائل بأنّ الخَيْر كلَّه في اللَّذّة ، أي بتجنّب الألم ، ولذلك يَنْصح الحُكماء بحياة مُتوازنة حَسَب أَمالي الطَّبيعة ، وتحاشي الانْفعالات العنيفة .

٢ – (توسّعا) : كلُّ طريقة من العَيْش تَتَوخّى التَّمتّع بلذائذ الحَياة ، ولا سيّمَا المادّيّة مِنْها ، قبل أن يُفاجئَ المَوْتُ الانْسان .

٣ – (أدبيّا) : نَزْعة تتجلّى في آثار النّاثرين والشُّعراء ، في مُخْتلف البُلْدان والعُصور ، وتَدْعو إلى التَّملّي من مُتَع الحياة الحِسّيّة قبل آنْقضاء العُمْر ، وفَوات الفُرْصة السَّانحة . من ممثّلي هذه النَّزْعة أبو نواس ، وعُمَر الخيّام .

٤ – راجع مادّة : مُتْعيّة .

إتْباعٌ 'itbā'

(لُغويّا) : إتْيانٌ بِكَلمة على وَزْن كَلِمة سابقة لتَعْزيز مَعْناها ، وكثيرًا ما تَكون الثّانية بلا مَعْنًى . مِثالٌ على الاتْباع :

بَلْقَع سَلْقَع : مَكانٌ قَفْر – ما له ثاغِية ولا راغِيَة : ما لَهُ شيء – حائِر بائِر : شَديد الحيرة – حاذِق باذِق : ماهرٌ جِدًّا .

أَثَرٌ œuvre sf.

١ – (فنّيّا) : إنْتاجٌ صادِر عن الذِّهن والمَوْهَبة ، مِثْل : الكِتاب ، اللّوحة ، الأُنْشودة ، التِّمثال الخ ..

٢ – آثار الشّاعر : كلُّ ما ألّفه ، ونَشِط في

إبرازه إمّا في مَرْحلة معيَّنة ، وإمّا طول حياته .

٣ – تتعاون عادةً في تكوين الأثر الأدبيّ عناصر عدّة ، لا يتيسّر حَصْرها لتشعّبها وارْتدادها إلى الجذور العِرْقيّة ، والأماني المعاصرة ، غَيْر أنّ أهمّها يتحدَّر مباشرةً من الفِكْر المُبْتكر للمعاني ، والمنسِّق والموضّح لها ، ومن الانْفعال المتمثِّل في المشاعر ، ومن الخيال المولِّد للصُّور الجديدة والتشابيه والمقارنات ، ومن الأُسلوب الّذي يصوغ كلَّ ذلك ، ويُبرزه في أَبرع عبارة وأبلغها .

إن عباقرة الفنّ يُنتجون الآثار الفنّيّة الّتي تنال إعجاب الجميع ، على غير قاعدة أوْ مِثال يقتفونه .

(روز غريب ، النقد الجمالي ، ص ٧)

إذا كان الأُسلوب هو الّذي ينمّ عن شخصيّة الخلاّق ويُعْرف به ، فليس هو في الواقع الّذي يُضْفي على الأثر الأدبيّ الرّوعة ويجعله مُسْتساغا مَفْهوما من القرّاء .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٥٩)

مِنْ أوْلى المُسَلَّمات في الحياة الأدبيّة أن يكون الأثر الأدبيّ لدى الكاتب تعبيراً عن رؤية متميّزة إلى العالم .

(الموقف الأدبيّ ، السنة الأولى ، ١ ، ٦)

إثْنَيْنِيَّة
dualisme sm.

١ – هِيَ كُلُّ نَظريّة تَعْتمد على مبدأيْن اثْنَين في تَحْديد مواقفها ، مِثْل التّقابل بين الرّوح والجسَد ، في الكلام على الطّبيعة الانْسانيّة ، وبين الإرادة والذِّهْن ، فيما يتعلّق بوظائف النَّفْس ، حَسَب مفهوم ديكارت . والتَّقابُل الأكْثر شيوعاً هو بَيْن الانْسان والعالم ، والرّوح والمادّة .

٢ – إنّ كلّ مذهب ذي نَزْعة انْسانيّة هو قائم أصْلا على الاثْنَيْنِيّة :

أ – بإقراره حُرِّيّة الانسان ، وقوله باسْتحالة استعباده بالقوانين الصارمة وإخْضاعه للنَّواميس الطَّبيعيّة ، مخالفاً في ذلك ما تقوله الحتميّة المُطْلقة والحلوليّة .

ب – بتصدّيه للأَنظمة الّتي تُغْرق الانْسان في أجهزة اجْتماعيّة وتحوّله إلى جُزْء منها كما هي الحالة في المُجْتمعات السياسيّة الّتي تأبى كلَّ معارضة ، وتَفرض سَيْطرتها على الانْسان لتُفْقده التّعبير عن ذاته المتميّزة في تصرُّفه الشخصيّ ، وفي إنْتاجه الفكريّ والفنّيّ والأدبيّ .

* **أجازَ** : – الشّاعرُ ، أتَمَّ مِصْراعَ غَيْره ، أوْ اسْتعمل الإجازة في شِعْره .

إجازة
1 – 'ijāzah.
2 – attestation sf.
3 – licence sf.

١ – أَخْذُ الشّاعر قولاً لسواه ليُذيّله بشَيْء من عنده على وَزْنه وقافيته وموضوعه . من الأمثلة على ذلك قولُ أحدهم :

أُناس مَضَوْا كانوا إذا ذُكر الأُلى
مَضَوا قبلَهم صَلّوا عليهم وسلّموا

فأضاف شاعر آخر قولَه مُجيزا :

وما نَحْنُ إلاّ مثلهم غَير أنّنا
أَقَمْنا قليلاً بعدَهم وتقدّموا

٢ – إتمامُ الشّاعر البيتَ الّذي أَنْشَدَ غَيْرُه مِصْراعاً منه .

٣ – (تعليميّا) : إقرار خطّي كان يكتبه أحد العلماء ، ويعترف فيه بأنَّ حامله قد قرأ عليه علما من العلوم أو كتابا من الكتب المشهورة ؛ وأنّه أُصبح قادراً على أن يتصدّى ، من بَعْد ، ليدرِّس هذا العلم أو المادّة الواردة في الكتاب . وكان طُلاّب المعرفة يرحلون من بلد إلى آخر سعيا وراء هؤلاء العلماء أو الشيوخ لأَخْذ المعارف مباشرةً ، وللحصول على مِثْل هذه الإجازة .

لَمْ يَكُن في نظام التّدريس امتحان أو شَهادة . وجلّ ما في الأَمْر إجازة يَمْنحها الشّيْخ تلميذه فيُصْبح أهْلا للتَّعليم . وكان كثير من هؤلاء الأساتذة في مقام رفيع من احترام النّاس وتَجِلّتهم .
(عانوتي ، الحركة الأدبيّة ... ، ص ٢٧)

٤ – (جامعيّا) : شهادة تمنحها الكلّيات في الجامعة للطلاّب الّذين نجحوا في الموادّ المقرَّرة لأَحد الاختصاصات . وتدوم عادة مدّةُ الدراسة لنيل مثل هذه الشَّهادة ثلاث سنوات أو أَرْبعا .

من النّاس من يُعلّمون أنفسهم ويثقّفونها .. وهؤلاء نَسْتطيع أن نسمّيهم علماء ، وأن نسمّيهم مثقّفين .. وإنْ لم يظفروا بالإجازات الجامعيّة .
(طه حسين ، كلمات ، ص ٣٥)

إجْتماع (علم الـ..) **sciences sociales** sf. pl.

١ – مَبْحث في الظّواهر المتعلِّقة بالتكتّلات البشريّة ، الغايةُ منه الوصف المنهجيّ للتصرّف الخاصّ بالانسان ، أَو درسُ التّصرّف البشريّ العامّ ، مع محاولة دَمْج كلّ حادث اجتماعيّ بالبيئة الّتي يحدث فيها ، والقيامُ بالتّعليل المنطقيّ لكلّ ظاهرة من الظواهر وردّها إلى بواعثها المنطقيّة . فهو مُنْطلق من المبدأ القائل بأَنّ شخصيّة الفَرْد ، في ذاته ، تَخْتلف عن شخصيّته في جماعته . لذلك عُرِف عِلْم الاجْتماع بأنّه عِلْم الإنْسان ، لأنّه يحاول اسْتِكْشاف حَقيقة هذا الانْسان من خلال المؤسّسات القائمة في المجتمع .

٢ – يَعْمد في تحقيق أَغراضه إلى الطّرائق القائمة على الملاحظة والتّحليل الموضوعيّ والإحْصاءات والاسْتنتاج ، أُسْوةً ببقيّة العلوم الموضوعيّة .

٣ – بَرَز علم الاجتماع بوضوح في القرن التّاسع عَشَر ، وكان لكلٍّ من سان سيموْن ، وبرودون ، واوغُسْت كونت ، وكارل مارْكس ، أثرٌ بليغ في تبلور هٰذا العلم وإرسائه على أُصول واضحة . وجاء بعدهم إميل دوركيم فتوسّع فيه ، وأَطلقه في الدّراسات العامّة والجامعيّة ، وقام بالبحث في الأحداث الاجْتماعيّة كما يَفْعل العالِم بالأَحداث الكيماويّة والفيزيائيّة . وجاء عُلماء آخرون ، لا سيّما مَكْس وبر فجعل مَوضوعات عِلْم الاجْتماع إبراز نماذج من الحياة الاجتماعيّة ، محاولاً فَهْم التّصرُّف الانسانيّ على ضَوْء هذه النّماذج العامّة .

٤ – الاتِّجاه المُعاصر هو في دَمْج علم الاجْتماع بما يُسمّى عِلْم الانْسان . وقد تَعَدَّدت فروعه بتعدّد مرافق الحياة نَفْسها ، وارتبطت هذه الفروع

بالطَّبقات البَشريّة ، والاقْتصاد ، والصِّناعة ، والدِّين ، والحقوق ، والفنّ ، واللُّغة ألخ ...

عِلْم الاجتماع هو عِلْم العلوم الاجتماعيّة ، وهو يتطلّب من كلّ علم اجتماعيّ خاص أن يَجيئه بما لديه من حقائق ، ويَقترح لها ، لقاء ذلك ، ميادين تَطْبيق .

(الفكر العربي في مائة سنة ، ص ١٧٣)

٥ – (أدبيًّا) : تَحوّل المُجتمع إلى موضوع دراسة مَنْهجيّة قائمة على مبادئ وأصولٍ كَشَفَ للفنّانين ، على اختلاف ثقافاتهم ، وللأُدباء خاصّة ، آفاقًا جديدة ورحيبة يجولون فيها ، متناولين القضايا العامّة المُشْتركة بين الفئات والطَّبقات ، مُعبّرين عن مواقفهم تَعْبيرًا انْفعاليًا حينًا ، ومنطقيًا أَحْيانًا ، ساعين جهدهم في تكْييف سَيْر المجتمع ، بالتَّأثير في القُوى الفاعلة فيه والمطوِّرة لمؤسّساته . وهكذا بَعْد ان آستنفد الأَدب قِسمًا كبيرًا من جُهْده في ريادة الذّات الفرديّة حاول ، في انطلاقته الجديدة ، البَحْثَ في هذه الذّات من خلال انْدماجها في بيئة معيّنة أو كُتْلة انْسانيّة واضِحَة المعالم .

إجتماعيّ social adj.

١ – صِفة ما هو متعلّق بحياة النّاس في المُجْتمع ، وفي هذا المعنى يكون اللَّفْظ وَصْفًا للأُمور السياسيّة والمعيشيّة معًا .

٢ – صِفَة ما هو متعلّق بالحالة الناجمة عن حياة جَماعة من النّاس ، ما عَدا النّظام السّياسيّ.

٣ – النَّقد الاجْتماعيّ : النّقد الّذي يكون موضوعه أفراد طَبَقة من النّاس (مفهوم القرن السَّابع عَشَر) ، أو وجود بَعْض الطَّبقات الاجتماعيّة (مَفْهوم القرن الثّامن عَشَر) .

٤ – المسألة الاجْتماعيّة : المسألة المتعلّقة بكيفيّة تَنْظيم المجتمع بحَيْثُ تتأمّن رفاهية الطَّبقات المَحْرومة (مَفْهوم القَرْن التَّاسع عَشر) .

٥ – صِفَة ما هو مفيد للمجتمع .

٦ – صفة الأَدَب المعنيّ بقضايا النّاس ، والسّاعي بخاصّة إلى التغلّب على ما يَعْترضهم من عَقَبات لانْتظام شُؤونهم ، وتَطْوير عَلائقهم المتبادَلة الماديّة والروحيّة تَطْويرًا مُتناغمًا . ويَسْتوحي هذا الأدب مواقفه عادةً من انْتماءٍ فَلْسفيّ سياسيّ ، أوْ مِنْ مبادئ أَخلاقيّة دينيّة .

إنّ أحْدَث النّظريّات العِلميّة الاجْتماعيّة تؤكّد اليوم أنّ التَفرقة بين الفَرْد والمجتمع نظريّة بَحْتة ، لَيْس لها من الواقع العمليّ نَصيب .

(صبحي الصّالح : النُّظُم الاسلامية ، ص ٤٣٤)

إجْماعيّة unanimisme sm.

١ – مَدْرسة أَدبيّة ظَهَرَتْ في بَداءة القَرْن العِشْرين ، تَقْتَضي الفنّانَ المبتكِر أَنْ يُهْمل رَسْم الشَّخْصيّات كأَفْراد ، وأَنْ يُحلّل ، في الشِّعر والقِصّة والمَسْرحيّة ، النَّفْسَ العامّة المُمَثَّلة بجماعة بشريّة . مِنْ أَركان هذه المَدْرسة جول رومان بفرنسا ، ودوس بالولايات المتّحدة .

٢ – ما يَزال أَثَرُ هذه المَدْرَسة بارزًا في عدد من الرِّوايات الفرنسيّة والأَمْريكيّة الحديثة الّتي

تحاول تَسْجيل التيّارات الكُبْرى في المُجْتمعات المعاصرة والقيامَ ، في الوقت نفسه ، بتحليل ارْتكاسات الأَفراد وأَفكارهم من حيث تميُّزها بشخصيّة أَصحابها وخضوعُها أَيْضًا لنواميس وقُوى مُشْتَرَكة .

إحالَةٌ absurdité sf.

١ – مُحال ، عَبَث ، خُلْف ، لا مَعْقولٌ ، حالةُ ما هو مُنافٍ للعَقْل .

٢ – في الدَّليل : نَتيجةٌ خاطئة غَريبة تدُلّ على حَماقة لا يَقْبل بها العَقْل السَّليم .

٤ – (أدبيًّا) : راجع : المُحال (مَسْرح ...)

إحْساسٌ sensation sf.

١ – شُعورٌ بما يُحيط بالكائن من المُؤثِّرات الحِسيّة . فشعور الرَّضيع بالضَّوء مثلاً يُسمّى إحْساسًا ، وهو نَوْع من الصِّلة بين هذا الكائن والبيئة الّتي يعيش فيها .

٢ – انْفعالٌ نَفْسيّ تأثّريّ وتصوّريّ ، مبعثُه إحْدى الحواسّ ، مثالُ ذلك : إنّ الإحْساس باللّون الأَحْمر هو احْساس بَصَريّ وتصوّريّ معًا ، لأنّه يَجْعلنا نتعرَّف الى لَوْن (أي بَصَري) ، وهو في الوقت نفسه تأثّريٌّ ، لأنّه قد يكون بالنِّسْبة الينا مُسْتحبًّا أَو مَكْروهًا .

٣ – تكون الانْطباعات الانْفعاليّة سارّة أو مؤلمة . وتَنْدرج في سَبْعَة أَنواع : اللَّوْن ، والصَّوت ، والرّائحة ، والطَّعْم ، والسُّخونة ، والبُرودة ، واللَّمْس . أمّا الثّانية ، أيْ التصوُّريّة ، فهي انْفعال مُسْتحبّ أو مُسْتكره يتولّد عن فِكْرة في الخاطر ، وليس عن شَيْء مَحْسوس ، كما يَحْدث في الانْطباعات . والإحْساس هو نَبْع لا يَنْضَب من الانْطباعات والعواطف الّتي تُغذّي الفَنّ ، وتُشيع فيه الجِدَّة ، وتدفع نُسْغ الحياة في عروقه .

٤ – راجع : حَساسيّة ، حِسّويّة .

لَسْتُ أُنكر على الشّاعر إطْلاقًا ان يُحسّ الغُموض ، فهو إحْساس انْسانيّ طبيعيّ ليس له فيه يَد .
(الشهال ، الشعر ... ، ص ٣٣)

أعزُّ شيء لدى الأديب حُرّيته ، فيحرص على أَنْ يكون حُرًّا في تفكيره ، يُرْسل أحاسيسه ومشاعره ، كما تبدو له ، حُرًّا في تعبيره ، يَصوغ معانيه على النّحو الّذي يروقه .
(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ٩٩)

* أَحْوَذَ : القَصيدَةَ : أَحْكَمَ نَظْمَها .

إحْيائيّةٌ animisme sm.

١ – أَرْواحيّة ، مَذْهب حيويّة المادّة ، واعْتقاد بأنّ النَّفْس هي مبدأ الفِكر والحياة العُضويّة في آنٍ واحد .

٢ – اعتقادٌ يقول بأنّ للأَشْياء في الطَّبيعة روحًا شَبيهة بروح الإنْسان .

٣ – (أدبيًّا) : اتّجاه بارز في عَدد من الآداب العالميّة ، لا سيّما من خلال المَدْرسة الرّومنسيّة ، وفي آثار الكتّاب والشُّعراء القُدامى والمُحدَثين الّذين رأوا في الطّبيعة كائنًا حيًّا يُشاركهم أَحْزانهم

وأفراحهم ، فعبّروا عن مواقفهم من أحوالها الجوّيّة ، وأنهارها ، وبحارها ، وسهولها ، وجبالها ، ونباتها ، ومعادنها ، تعبيرًا انفعاليًا . وخاطبوا المشاهد والكائنات فيها كما يخاطبون مخلوقات واعية ، حسّاسة . وتآلفوا وتحاوروا معها ؛ واستمعوا إلى بوحها ، واستودعوها أسرارهم ، واتّخذوا منها صديقًا مخلصًا ، ونجيًا مرهف الحسّ .

إختلاس 'ikhtilās

١ – (عروضًا) : هو نقيض الإشباع (راجع المادة) لأنّ المراد منه أن يُلغى عند التّقطيع حرفُ العلّة السّاكن الواقع بعد حركة . فاختلاس الواو مثلاً من اكتبوا يجعلها في التّقطيع : اكْتُبُ . .

٢ – لا بدّ من حدوث الاختلاس لحرف العلّة السّاكن في آخر كلمة اذا تلتها همزة وصل ، نحو : محونا اسمه ، فعند التّقطيع تختلس ألف محونا . ويجوز الاختلاس وعدمه في ألف أنا ، ولكنّ الاختلاس فيها أحسن .

إخوانيّات 'ikhwāniyyāt

١ – فنٌّ من الفنون الأدبيّة ، أداته رسائل يتبادلها الأدباء في مناسبة معيّنة أو لغير مناسبة ، ويتّخذون منها وسيلة لإبداء البراعة في تنخّل المفردات ، وتخيُّر العبارات ، وإبداء ما لديهم من مهارة بيانيّة واطّلاع على أسرار اللّغة العربيّة وغريبها ، وعجائب تراكيبها . ولا يتجاوز النّصّ منها صفحات معدودة .

٢ – موضوعات الإخوانيّات شتّى ؛ وأكثر ما تتناوله المسامرات ، والمناظرات ، والأوصاف ، والعتاب ، واللّغة . وقد تعالج الرّسالة الواحدة أغراضا عدّة في آن واحد ، أو تقتصر على جانب معيّن فتلقي أضواءً على كلّ وجوهه .

٣ – ليس للإخوانيّات أصول واضحة من حيث الشّكل . وقد يتجاور فيها النّثر والشّعر ، وتكثر الشّواهد القرآنيّة ، والأحاديث النّبويّة ، والتّمثّل بأقوال مشاهير القدامى .

أمّا الرّسائل الإخوانيّة الّتي تبادلها الأدباء وعلماء اللّغة ، فقد عمل العقل فيها على تقويم التّعبير ، وتجويد السّبك ، ولكنّه تجاوز تهذيب العبارة إلى الإغراق في زركشة الألفاظ .

(يازجي ، رواد النّهضة الأدبيّة في لبنان الحديث ١٨٠٠ – ١٩٠٠ ، ص ٤٥)

ينضوي تحت الإخوانيّات المراسلات والمساجلات والمعارضات والعتاب ، بالشّعر والنّثر .

(أسامة عانوتي ، الحركة الأدبيّة في بلاد الشّام خلال القرن الثّامن عشر ، ص ٧٠)

نظم حافظ في موضوعات قديمة كالإخوانيّات والخمريّات والغزل . وهو فيها مقلّد ، وإن كان له جمال السّبك والصّياغة أحيانًا .

(ضيف ، الأدب العربيّ المعاصر في مصر ، ص ١٠٩)

أخيف 'akhyaf

نوع من الشّعر الصّنعيّ تكون فيه كلمةٌ معجمةٌ وكلمةٌ أخرى مهملة ، كقول الشّيخ ناصيف اليازجيّ :

طَبّية أدماء تُغْني الأملا   خَيّبَتْ كلَّ شَجيٍّ سألا

• **أَدَبٌ** : راجِع القِسْم الثّاني من المُعْجَم .

إِدْغامٌ **'idghām**

١ – (لُغويًا) :

أ – إِدْخال حَرْف في حَرْف آخر من جِنْسه بحيث يَصيران حَرْفًا واحدًا مشدَّدا ، مثل : مَرّ ، يمرّ ، مَرّا ، وأَصْلها : مَرَرَ ، يَمْرُرُ ، مَرْرًا .

ب – حُكْمُ الحَرْفين ، في الإِدْغام ، أن يكون أَوَّلهما ساكنًا ، والثاني متحرِّكا ، بلا فاصل بينهما .

ج – الإِدْغام يكون في الحرفين المتقاربين في المَخْرج ، كما يكون في الحرفين المتجانسين ، كامَّحى من انمحى ، وكادَّعى وأَصله ادتمى ، على وزن افْتعل .

د – الإِدْغام الصَّغير هو ما كان أَوَّلُ المِثْلَيْن فيه ساكنا من الأَصل . والإِدْغام الكبير هو ما كان الحَرْفان فيهِ متحرِّكين فأُسْكِن أَوَّلُها بحَذْف حَرَكته ، أَوْ بنقلها إلى ما قبلها .

هـ – للإِدْغام ثَلاث أَحْوال : الوجوبُ والجواز والامْتناع .

أَدونيس **adonis**

١ – إِله في الميثولوجيا الفينيقيّة . تقول الأُسطورة إِنّه كان من الجمال بحيث أَنّه سَلَب لبّ الرَّبَّةِ عَشْتروت . وقد فَتَك به يوما خِنْزير برّيّ بينما هو يصطاد في إحدى غابات لبنان ، فاصْطبغت الأَرْض والمياه بدمه . وتقول الأُسْطورة أَيْضا إن عَشْتروت حبيبته حَزنت عليه حُزنًا شديدًا ، ونزلت إلى الجحيم لإِرجاعه من هناك . وأُولى الرِّوايات الّتي تُشير إلى هذه الأُسْطورة تَرْقى إلى القَرْن الخامس ق.م. ، وقد وردت على لسان الشاعر الاغريقي بانياسيس .

٢ – اتُّخذت أُسْطورةُ أَدونيس مُنْطلقًا لكثير من الآثار في الأدب والرَّسْم والنَّحْت والموسيقى ، وورد ذكْرُها في مجموعة قصائد للشّاعر جان باتيستا مارينو (١٥٦٩–١٦٢٥) مُهْداة إلى مَلِك فرنسا لويس الثّالث عَشَر ، وفي شِعْر لافونتين (١٦٢١–١٦٩٥) . وكانت موضوع لَوْحاتٍ خلال النَّهْضة ، منها : (رَحيل أَدونيس) لميكال أَنج ، و (ڤينوس وأَدونيس) لبول ڤرونز ، و (ڤينوس وأَدونيس يُتَوِّجهُما الحُبّ) لباريس بوردون ، واستوحى مِنْها الموسيقيّون كثيرًا من القِطع الخالِدَة في فَنّ الأُوبرا وسواه .

أَديبٌ **homme de lettres**

١ – كاتب متمكّن من لُغة التَّعبير وقواعدها ، وأَسرار البلاغة فيها ، وغنيّ بالأَفْكار والأَحاسيس والأَخيلة ، قادرٌ على الإبانة ، في دقّة وأَناقة ، عن خواطره .

٢ – تُفرض في الأَديب الحقّ سَعَةٌ في

ثقافته العامّة ، واطّلاعٌ على الآداب العالميّة ، ووقوفٌ على التيّارات الفكريّة والأدبيّة والفنّيّة في العالم ، ومسايرةٌ للعَصْر ، وإحْساس بالقضايا الانسانيّة المحرّكة للمجتمعات ، ومشاركةٌ في تطوير المجتمع وتَرقّيته .

٣ – ليستحق الكاتب صفة أديب يَتحتّم أن تكون لآثاره ميزات خاصّة به ، وطابَعٌ لُغويّ ومعنويّ يُفرده عن بقيّة الكتّاب ويُعْرف به ، وأن تتراءى شَخْصيته وموقفه وخصائصه الفكريّة والأدبيّة من خلال ما يَكْتب من مقالات أو مصنّفات .

٤ – إنّ الشُّمول والعُمْق والفَرادة الّتي يتّصف بها الأديب تجعله متميّزاً ، في معظم الأحْيان ، عن الصّحافي ، والرّوائيّ ، والمُؤَلّف المَسْرحيّ ، والباحث ، إلّا إذا كان هؤلاء يتّصفون ، إلى جانب اختصاصهم ، بما يتفرّد به الأديب من مؤهّلات فِكْريّة وتَعْبيريّة ، فيتساوَوْن به ضِمْن مواهبهم المميّزة .

لم يَسْتطع ايّ أديب واقعيّ ان يتجرّد من عواطفه ، وأنْ يلتزم الحياد المطلق ، لأنّه في اختياره حقيقة من الحقائق ، أو ايثاره مَنْظراً على سواه ، انّما استوحى ميوله وعاطفته في هٰذا الاختيار . (الدسوقي ، دراسات أدبية ، ص ٥١)

الأديب الحَقّ مُبْدعٌ ومُبْتكر ، بقَدْر ما هو مُقلّد ومحاكٍ ، يبتكر ألفاظًا وأساليب ، كما يَبْتكر أفكاراً داخليّة .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٩٨)

الأديب العربيّ أكثر من أيّ أديب آخر في الدُّنيا ، يَعيش كلّ الظّروف الموجودة في بلاده : السّياسيّة منها ، والاجتماعيّة ، والاخلاقيّة ، والرّوحيّة ، والفنّيّة ، والثقافيّة .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٧٣)

إذاعَة **radio-diffusion** sf.

١ – النَّقْل بواسطة المَوْجات الهَرْتزيّة للأنباء والمحاضرات والحَفَلات الموسيقيّة والبرامج الأدبيّة والعلميّة والموسيقيّة والمسرحيّة ، فتتلقّاها الأجْهزة اللّاقطة المختلفة الأشْكال والأحْجام المتوزّعة في العالم .

٢ – تأدّى عن انتشار هٰذه الوسيلة التّرفيهيّة والتثقيفيّة والإعلانيّة في البلدان العربيّة نُشوء أدب خاصّ بها ، يتميّز باعْتماده لغة هي أقرب ما تكون إلى لغة الصّحافة ، قريبة من أفْهام معظم النّاس حتّى غير المتعلّمين منهم . كما تأدّى عن تعدّد المحطّات في مختلف البلدان والأماكن ، وظهور الترانزيستور العامل على البطّاريّات ، وصولُ الإذاعات إلى أقصى المناطق الصّحراويّة ، والجبليّة ومجاهل العالم حيث لا يتيسّر وجود الكهرباء ، وبذٰلك اصبحت الإذاعة من أهمّ وسائل التّثقيف الشّعْبيّ .

باتت الصُّحف والإذاعات من بَعْد وَسيلة لتعميم المَقال الأدبيّ والنّقديّ على سبيل التّعيين .

(الفكر العربي ، ص ٢١٧)

أصبحت الإذاعة فِتنةً للناس يألفونها ويكلَفون بها ، ويُقْبلون عليها . وبقدْر ما يشتدّ إقبال النّاس عليها تُمْعن هي في إيثار اليُسْر والسُّهولة .

(طه حسين ، كلمات ، ص ٤٧)

• **إذالَةٌ** : (عَروضيًّا) ، زيادةُ حَرْف ساكن على آخر الجُزْء ، إذا كان وَتِدًا مَجْموعًا ، وهي خاصّةٌ بمَجْزوء الكامل ، وتُسمّى أيضًا : التَّذْييل .

إرادةٌ **volonté** sf.

١ – قُوّة في النَّفْس لإقرار الإقْدام على شَيْءٍ أو الاحْجام عنه ، وتتأتّى هذه القُوّة من حساسيّتنا ، ورغبتنا ، وميولنا الأَساسيّة .

٢ – النَّشاط الّذي نبذله في تنفيذ قراراتنا ، وفي هذه الحالة تكون الإرادة واعية ، وتتطلّب جُهْدا لتُقْصي عن طريقها العوائق العاطفيّة .

٣ – الارادة الطَّيِّبة : العَزْم على فعل الخَيْر ، أو على الأَقلّ بَذْل أَقصى الجُهْد لبلوغ هذا الخير .

٤ – (أَدبيًا) : كلُّ أَثَر فَنِّيّ ناجح يَفْرض صَبْرًا طويلاً ، وإرادةَ إبْداع ، وسعيًا لتأمين الشُّروط الضَّروريّة لتحقيقه ، ولا عِبْرة في عَفْويّة التَّنْفيذ لأَنَّ ارْتِجال الأثر هو ، في واقعه ، مُحَصَّل لجُهْد إراديّ سابق ، ولخِبْرة متراكمة كامنة ، وتَفْجيرٌ لمخزون ثَقافي وتِقْنيّ .

أَراكوز **'arākūz**

١ – دُمْيَةٌ تُمثّل إنْسانًا أَو حيوانًا وتُعْرَض بمفردها ، أَوْ مَعَ سواها ، على مَسْرح صَغير ، ويقوم أَحَد الاخْتصاصيين بتحريكها حَسَب سِياق الكلام أَو الحوار الدّائر أَمام المتفرِّجين . وقد نَشأ عن وجود هذا النَّوْع من المَسْرح فنٌّ جَديد موجَّهٌ إلى الصِّغار ، أَو عامّة النّاس أَحيانا ، لاستثارة المَرَح ، أَو اسْتنتاج العِبْرة من الحِكاية المَعْروضة .

٢ – عُرِف فَنُّ الأَراكوز مُنْذ أَقدم الأَزمنة ، وفي مختلف البلدان ، فأَقْبَلَ عليه قدامى اليونان واليابانيّين والصِّينيّين والعَرَب ، وشاع في اروبا في القرنين السّابع عَشَر والثّامن عَشَر . وأَشار اليه عدد من كبار الأُدباء أَمثال شكسبير . وأَحبَّه الكُتّاب المسرحيّون فأَلّفوا له الموضوعات ، ولَحَّن له بَعْض مَشاهير الموسيقيّين ، أَمْثال موزار وهايدن ، الأَغاني والأَناشيد الجميلة .

٣ – الأَراكوز ، أَو الأَراجوز ، أَو الكَراكوز ، أَو قره قوز ، تَحْريف لاَسْم (قراقوش) الّذي عُرِف به ، أَصلا ، وَزير أَيّوبيّ اشْتهر بأَحْكامه الغاشمة الخارجة عن أُصول العدالة والمنطق . وقد أَصْبح يُمَثّل ، في نَظَر الشَّعْب ، المتنفِّذ الظّالم المتأثِّر بنَزَواته في كلّ ما يَصْدر عنه . وعُرِفَ فَنُّ الأَراكوز بأَسْمه ، لأَنّه ، في منطلقه ، كان مَعْنيًّا بهذه الشخصيّة الغريبة الباعثة على السُّخرِيّة .

رأينا أُدباء الشَّعب المعروفين والمجهولين يكتبون للفنون الشّعبيّة القريبة الشَّبه بفنّ المسرح مثل الأَراجوز ، وخَيال الظِّلّ الذي كانت المسرحيّات التي تؤلّف له تُسمّى بالبابات .
(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ – ٧)

• **أُرْتِجَ** : – على الخَطيب ، اسْتُغْلِق عليه الكلام فَعَجِزَ عن الإبانة .

• **إرْتَجَلَ** : – الشِّعْرَ : قاله على غَيْر اسْتعداد .

* **إرْتَضَخَ** : – لكنة أَعْجَميّة ، إذا نشأ مع العَجَم ، ثمّ صار إلى العَرَب ، فهو يَنزع إلى العَجَم في أَلْفاظه ولو اجْتَهد في إخْفاء هذا العَيْب .

إرْتِهانٌ **aliénation** sf.

١ – (لغويّا) – التّقيّد بأمر تقيّدًا شديدا لا فَكاكَ عَنه .

٢ – (فكريّا) – حالة شَخْص يُصْبح ، بِفِعْل ظُروف خارجيّة اقْتصاديّة أو دينيّة أو سياسيّة ، عبدًا للأشياء ، ويُعامل هو نفسه كشَيْء منها .

٣ – حَسَب المادّيّة الجدَليّة إنّ جميع ما يَمْلك الانْسان ، وكلّ ما يتوصّل إلى اكتشافه أو اخْتياره ، مُعرَّضٌ للانْتزاع منه ، أو قَد يُصْبح موجّها ضدّه . والانْسان المخدوع ، المَقْهور ، المُغْتصبة قِناهُ ، المجرّد من ثَمرات جُهْده ، المُقْتلع من كلّ ما يكوّن عظَمته ، لا يبقى أَمامه من وسيلة إلاّ أنْ يُدمِّر بشَراسة القُوّة الضّاغطة ، وبذلك يتجاوز الحالة غير الانْسانيّة والارْتهانيّة الّتي تسحقه . ويَنْجُمُ عن هذه النَّظريّة ارساءُ أساس فلسفيّ وخُلقي معًا لفكرة الثَّوْرة .

٤ – هذه المادّيّة الجدَليّة تتجلّى آثارها في كَثير من الفنون الجميلة ، وبخاصّة في الأدب على اختلاف مظاهره حيث يُعبَّر عنها بالسعي العَنيد لتبديل شروط الحياة في المجتمع ، وتحرير الانْسان المُنْسحِق .

للتوَسُّع :

T. Hobbes, *Leviathan*, 2 vol. New-York, 1958.

A. – M. Papon, *L'Aliénation, Etude lexicologique, (Thèse de doctorat)*, Paris, 1966

إرْتيابيّةٌ **scepticisme** sm.

١ – شُكوكيّة ، مَذْهب الشّكّ والارْتياب القائل بأنّ الذِّهْن البَشريّ عاجز عن بلوغ اليقين ، وعن بلوغ ما هو المَعْرفة المُحْتملة الصِّحّة .

٢ – شَكٌّ في كلّ القضايا المتعلّقة بالماورائيّات ، وبمبادئ الدّين الأَساسيّة كالخلود والوحي .

٣ – (أدبيّا) : برزتِ النَّزْعة الارْتيابيّة في كثير من الآثار . وكانت : لدى بعض الأُدباء ، مُنْطلقًا أَساسيّا في النَّظَر إلى شؤون الحياة والحُكْم على أَخْلاق النّاس وطبائعهم . وتجلّت لدى الغربيّين في صَفَحات للكاتب الفرنسيّ مونتاين وڤولتير ، كما عبّر عَنْها أَفْصَحَ تَعْبير أَبو العَلاء المعرّيّ في (اللُّزوميات ..) ؛ والغَزاليّ في (المنقذ من الضّلال) ، وأَبو ماضي في (الجداول) . وشمل الارتياب أَحياناً كلّ ما يَرْتبط بالحياة الأُخرويّة ، والفِطْرة الانْسانيّة ، والعلوم ، والمعارف .

أُرْثوذُكْسيّةٌ **orthodoxie** sf.

١ – (لاهوتيّا) : تقيُّدٌ بالعقيدة الّتي تُؤمن بها الأكثريّة كما جاءت من السَّلَف .

٢ – (جماليًا) : إنقيادٌ للمذهب التّقليديّ ، أي الّذي تعترف أكثريّة الناس بأنّه مطابق للحقيقة . من ذلك أن أُرثوذكسيّة راسين بالنسبة إلى القواعد الكلاسيكيّة هي أبرز من أُرثوذكسيّة كورناي .

أنا حينَ أرْفضُ قَبِلتي ومواقفَها الأُرْثوذكسيّة من المَرأة ، فلأنّي لا أؤمن أصْلًا بمسالك تعتبر الأنوثة عاراً ، والنّساء مواطنات من الدّرجة الثّانية .

(الآداب ، ١٩٧٣ - ٢ - ٩)

أُرْجوزةٌ **'urjūzah sf.**

قَصيدَة على بَحْر الرَّجَز ، تَخْتلف عن سائر القصائد الاتّباعيّة في وجوه ، مِنْها :

– بِناء كلّ بيت ، في الغالب ، على قافية واحدة صدرًا وعَجُزا ، ثمّ بناء البيت التّالي على قافية أُخرى في صَدْره وعَجُزه . وهكذا إلى آخر القَصيدة .

– اسْتِخْدامُ هذا النَّوْع من القَصائد في نَظْم القَواعد ، والعلوم ، والفنون ، لا سيّما ما يتعلّق بقواعد اللّغة .

– سهولَةُ النَّظم على هذه الطَّريقة لكَثْرة الجوازات في بَحْر الرَّجز ، وتيسُّر القوافي المُزْدوجة في العربيّة .

– السَّماح للنّاظم بأَنْ يُعَلِّق قافية بَيْت بما بعدَه (التَّضْمين) ، وهو غَيْر مألوف في القصائد التَّقليديّة العاديّة .

نَوّع العَرب القوافي في العصور القديمة حين نظموا الأراجيز العِلْميّة مثل الألْفيّات في النّحْو وغيرها .

(الملائكة ، قضايا الشعر ، ص ٦٠)

اخْتصّت طائفة من الشُعراء العَرب بنَظْم الأراجيز في شتّى الأغراض فسُمّوا الرُّجّاز .

(رئيف خوري ، الدّراسة الادبية ، ص ١٠٢)

من أُراجيز اليازجيّ (الجزانة) نَظَمها سنة ١٨٦٤ وهي تَقَع في اربعمائة واربعين بيتاً .

(انيس المقدسي ، الفنون الأدبيّة وأعلامها ، ص ٨٣)

أَرِسْتقْراطيّةٌ **aristocratie sf.**

١ – (أصْلًا) : حُكْمُ النُّخْبة ، وهي فئة قليلة ، ولكنّها متميّزة ، في الشَّعْب ، من حيث الاطّلاع وحبّ المَعْرفة والفضائل (افلاطون) .

٢ – تَطوَّرَ معنى اللّفظة في القَرْن الثامن عَشَر فأصبحت تدلّ على مَفْهوم آخر ، يَعْني الطَّبقة المختصّة بالامْتيازات المادّيّة ، وليس بالمناقب الحميدة .

٣ – (أدبيًا وفنّيًا) : عِنايةٌ بالمَوْضوعات المُتْرَفة ، البَعيدة عن الشُّؤون العامّة ، وهموم النّاس ، وقضاياهم الملحّة .

لم يَعُد الشِّعر أرِسْتقراطيًا كما كانَ الشّأن في القديم ، بَلْ أصبح ديموقراطيًا يُوجّه الى الطَّبقات الشّعبيّة من حيث العلم والثّقافة ، ومن حيث تَذوّق الشِّعر ، والمُتعة به .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٤٨)

أَرْقَط **'arqaṭ sm.**

نَوْع من النَّظْم الصُّنْعيّ يكون في الكَلِمة منه

حرفٌ مُعْجمٌ ، وحرفٌ مُهْملٌ ، كقول الشَّيخ ناصيف اليازجي :

وَنَديمٍ بَاتَ عِنْدي لَيْلَةً مِنْه غَليل
خافَ من صُنْعِ جَميلٍ قُلْتُ لي صَبْرٌ جَميل .

• أرْوى : – فُلانًا الشِّعْرَ ، حَمَلَهُ على رِوايته .

أروس éros sm.

١ – ربُّ الحبّ في الوثنيّة اليونانيّة . يَرْمز لدى أفلاطون للتَّوْق الرّوحيّ الّذي يُفْضي إلى الحبّ الإلهيّ ، وللغريزة الّتي تؤمِّن للجنس البشريّ بقاءه . وتقول الأُسطورة إنَّ والدَيْ أَروس هما الثَّرْوة والفَقْر ، وبذلك يكون الحبُّ حينا شقيًّا معذَّبًا في تَوْقه إلى ما لا يملك ، فتتولّد فيه الطاقة الجبّارة لتحقيق رَغَباته ، ويكون حينا آخر غنيًّا بالسَّعادة والطُّمأنينة الدّاخليّة . ومن خلال هذَيْن المَظْهرين من العِوَز والغِنى تَبْرز خصائص الحبّ النّفسيّة الأَساسيّة .

٢ – أُروسيّة : شَبَقيّة (راجع المادّة) .

أَزْمَةٌ crise sf.

١ – في المَسْرحيّة الكلاسيكيّة : لحظة تصل فيها الأَهواء إلى أَوْجها ، فيقع حادث مفاجئ يولّد بينها نِزاعًا مأْسويًّا ، ويُؤدّي إلى حلّ العُقْدة في الحَبْكة .

٢ – في الخُلُقيّات والسّياسة : الزّمان الّذي تصبح فيه جميع القِيَم المتوارَثة مَوْضوعَ شَكٍّ وتَجْريح ، وتتعرَّض للانْهيار .

إسْبَرَنْتو espéranto sm.

١ – لغة عالميّة اقْترحها الطَّبيب اللُّغويُّ البولوني زامنهوف (١٨٥٩–١٩١٧) . وبدأَت بالانْتشار عام ١٨٨٧ ، وأَخذ عَدَدٌ من النّاس بِاسْتعمالها في مختلف البلدان ، لا سيّما في الاجْتماعات والمُؤْتمرات الّتي تضمّ مشاركين من شُعوب مختلفة اللُّغات .

٢ – اقْتصر الأَدب المكتوب بهذه اللُّغة على تآليف مَحْدودة العَدَد والحَجْم ، وعلى تَرْجمات ، وبخاصّة تَرْجمة التَّوراة والأَناجيل .

• اسْتَأْدَب : تَعَلَّم الأَدب .

إسْتاطيقيّ esthétique sf.

قِسْم من الفَلْسفة قِوامه دراسة الجمال (راجع مادّة : جَمال) . والكلمة تَدلّ أَصْلاً على دراسة الحَساسيّة والإدراك عن طريق المشاعر . وابتداءً من مُنْتصف القرن الثّامن عَشَر شملت اللَّفْظة الأَحْكام الذَّوْقيّة ، لا سيّما ما يتعلّق مِنْها بالقضايا الجماليّة . وفي مَفْهوم الفلاسفة يَرْتبط الجمال بهذه اللّفظة كارْتباط الخَيْر بالأَخلاق ، والحقيقة بالمَنْطق . وتَنْدرج تَحْتَها كلُّ الأَحْكام الفلسفيّة المعنيّة بالفنون .

الاسْتاطيقيّ ، لَفْظة حَديثة تَعْني عِلْم الوِجْدان أَو الشُّعور . وقد ظَهَرت حين قَرّر مير الأَلمانيّ ... أَنّ عِلْمَ الجمال يَتّصل بالوِجْدان لا بالعقل .

(غُرَيِّب : النَّقد الجَماليّ ... ، ص ٥)

النّثر كأداة للتّعبير عن الفِكْر وُجِدَ قبْل الشّعْر . ولكنّه كفنّ ذي ميزات اسْتاطيقيّة تأخّر عنه .
(غُرَيِّب ، النّقد ... ، ص ١١١)

* **اسْتَبْحَرَ** : – في العِلْم ، توَسَّع فيه .

إسْتِبْطانٌ **introspection** sf.

١ – طريقة في مُلاحظة الحالات الوجْدانيّة يقوم بها الانسان بالنِّسْبة إلى نفسه . وتَعْتَرِض هذه الطريقةَ عراقيلُ جمّة ، منها :

أ – الصُّعوبة في أن يكون الانسان ملاحِظًا مَوْضوعيًا في رؤية ذاته ، وتَبيُّنِ قَسَماتها ، وانفعالاتها ، وخواطرها .

ب – التّعبير عن هذه الحالات ، وإبراز معلوماته عنها ، لعَجْز في الإبانة ، وتَقْصير في الأَداة اللُّغويّة .

ج – اسْتحالة بلوغ الحالات اللّاواعية والإمْساك بها لإنْزالها في قالَب واضح .

وهذه الطريقة تخالف كُلّ المخالفة نَهْج السُّلوكيّة القائلة بأنّ دراسة سُلوك الانْسان الظّاهر هي مَوْضوع علم النّفس الحقيقي .

٢ – التّعبير الفنّيّ عن هذه الحالة شِعْرًا ، أو نَثْرًا ، أو رَسْمًا ، أو نَحْتًا ، أو تمثيلا .

إنّ القُدْرة على اختراع الحوادث وتلفيق المواقف لا تُقاس إلى القُدْرة على استِبْطان الشّخصيّة الانسانيّة ، والتّعمُّق إلى أبعد قَراراتها ، وتَقَصّي الأَسْباب الّتي تَدْفع بعض النّاس الى السّيْر في حياتهم على خطّة نفسيّة مَرْسومة .
(محمد نجم ، فن القصّة ، ص ١٨)

اللُّغة الشّعرية أكثر من وسيلة للنّقل أو للتفاهم . إنّها وَسيلة استِبْطان واكْتشاف . ومن غاياتها الأُولى أنْ تثير ، وتحرِّك ، وتهزّ الأعماق ، وتفتح أبواب الاسْتِباق .
(ادونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص ١٩)

إسْتجابَةٌ **réaction** sf.

١ – ردُّ الفِعْل عند حدوث الحافز . ويكون على أنْواع : مِنْها التّصرُّف الارْتكاسيّ مثل تَدَمُّع العَيْن إذا هاجها الغُبار ؛ ومِنْها التّصرّف الاراديّ مِثْل الضّغْط على أحد الأزرار عند ظهور إشارة معيّنة . الأَوّلُ منهما هو تكيُّف الجِسْم تِلْقائيًا ليُعيد التّوازن الّذي اخْتلّ بدخول جسم غريب ومُضِرّ . أمّا الثاني فهو جواب اصْطلاحيّ مألوف يأْتي بعد التّدرُّب والتّعوُّد عليه .

٢ – أعاد المذهب السُّلوكيّ جميع التّصرُّفات البشريّة إلى اسْتجابات انفعاليّة أو محفوظة ، متفاوتة من حَيْث البَساطة والتّعْقيد .

٣ – انْطِلاقًا من مبدأ الاسْتجابة اعْتبر بَعْضهم جميع الآثار الفنّيّة نتيجة محتومة للإحْساسات الخارجيّة والداخليّة ، الواعية منها ، واللّاواعية ، وبذلك يتيسّر تَحْليلها وفَهْم خصائصها ، وردُّ كلّ ظاهرة فيها إلى الحافز الّذي حرّض على ظهورها .

إسْتِدْراكٌ **1 – 2 – 'istidrāk**
3 – postface sf.

١ – رُجوع عمّا ارْتُكب بمَحْضِ الإرادة تفاديًا لنتائجه .

٢ – (لغويّا) : رَفْع التّوهُّم المتولِّد من كلام

سابق بلفظ أداةٍ من أدوات الاستِثْناء .

٣ – (أدبيًا) : ذَيْل يُنْزله المؤلِّف في آخر مُصَنَّفه ، ليوضِّح فِكْرة فاتَتْهُ في سياق كلامه ، أو توصَّل إلى استِنْتاجها بَعْد إيغاله في البَحْث . وقد يكون هذا الذَّيْل خُلاصةً عامّة ، ومُحَصَّلا لما تقدّم عَرْضُه وتَحْليلُه وتعليلُه في الفصول السّابقة .

* **اسْتَدْرَكَ** : – عَلَيْه قَوْلَه ، أَصْلَح خَطَأه .

إسْتِدْلالٌ **raisonnement** sm.

١ – بَرْهَنَةٌ ، اسْتِخْراجُ قَضيّة من أُخرى ، سواء كان ذٰلك بواسطة أو بلا واسطة . والاسْتِدْلال ، في واقعه ، هو اسْتِنْتاج جُزْئيٍّ من جُزْئيّ ، أو مَحْسوس من مَحْسوس ، مَع لُزوم التّالي من المُقَدَّم ، الغاية منه ترتيب أُمور مَعْلومة للتوصُّلِ مِنْها إلى مَجْهول .

٢ – الاسْتِدْلال الزّائف : المغالَطَةُ ، السَّفْسَطة ، تَضْمين الاسْتدلال التّمويه على الخَصْم .

* **اسْتَرْسَلَ** : – في الكَلام ، انْبَسَطَ وتَوَسَّع .

إسْتِشْراقٌ **orientalisme** sm.

١ – دِراسة يقوم بها الغربيّون لقضايا الشَّرْق ، وبخاصّة كلّ ما يتعلّق بتاريخه ، ولُغاته ، وآدابه ، وفنونه ، وعلومه ، وتقاليده ، وعاداته .

٢ – بدأ أهل الغرب ، خلال القرون الوُسْطى ، بدراسة لُغتين شَرْقيّتين ، الأُولى هي العِبْريّة لصلتها بالدّين المسيحيّ ، والثّانية العَربيّة لكثرة عدد الّذين يتكلّمون بها ، ولوفرة المؤلّفات المكتوبة بها والفلاسفة والأطباء الذين اعتمدوها في عَرْض علومهم . ثمّ ذاع تعليم اللُّغات الشّرقيّة الأُخرى ، منها السُّريانيّة ، والفارسيّة ، والتّركيّة ، والصّينيّة ، واليابانيّة الخ .. وأنشأ الاروبيّون المعاهد الخاصّة لذٰلك . ونُقِلت إلى اللُّغات الغربيّة نُخْبةٌ من الكُتب العربيّة وسواها ، وبخاصّة كتاب الف ليلة وليلة . وكان لحملة بونابرت على مصر (١٧٩٨) أَثَر بليغ في تفتّح الأَبصار على الشَّرْق وقضاياه ، فازْداد الإقبال على مؤلّفاته ، وآدابه ، وتاريخه .

٣ – نَجَمَ عن اتّساع الدراسات وتشعّبها ظهورُ اختصاصات متعدّدة في البيئات الاسْتشراقيّة . فوَقَف بعض العلماء جُهْدهم على الشَّرْق الأَقصى ، وبعضُهم الآخر على الشَّرق العربيّ ، وتخصّصت فئة بجانب معيّن من الاسْتشراق ، وحَصَرَت جُهْدها في تاريخ بَلَد من البلدان ، أو لغة من اللّغات .

ظَهَرَتْ طلائع الاسْتشراق في القرن العاشر ، فقد أدرك المثقّفون الغربيّون أنّ التُّراث الفكريّ العربيّ مَعين دُفاق ، فأقبلوا عليه .

(جبران مسعود ، لبنان ... ، ص ٧١)

للتوسُّع :

نجيب العقيقي ، المُسْتَشْرقون ، ثلاثة اجزاء ، القاهرة ١٩٦٤ – ١٩٦٥ .

G. Dugat, *Histoire des orientalistes de l'Europe du XIIe au XIVe siècles*, Paris 1868.

• **إِسْتَطَرَ** : — الشَّيْءَ ، كَتَبَه .

إِسْتِطْرادٌ **digression** sf.

انْتِقال ، شَفويًا أَو كِتابة ، من مَوْضوع إِلى آخر لأَدنى مُلابسة . وقد اعْتُبِر في بعض العهود الأَدبيّة مَظْهرًا من مظاهر الشّمول الثّقافيّ ، ووَجْهًا من وجوه التّنويع المؤدّي إلى التّرويح عن السّامع أو القارئ ، وتَنْشيط ذِهْنه . غير أَنّ غَلَبة المَنْطقيّة على التّأليف المُعاصر قَضَتْ على هذا النّهج ، واَعْتبرته من العيوب المشوّهة للفكر وللأسلوب معًا . ومع ذلك فإِنّ قِلّة من الشُّعراء تعمد إليه ، وتَقْصده قَصْدًا لأَغراض إِيقاعيّة وإِيحائيّة تقول بها ، وتُؤْمن بأَنّها جُزْء أساسيّ من تِقْنيّتها الفنّيّة .

يُقصد بالاستطراد الخروج من سياق الموضوع للتحدّث عن شَيْء آخر يُنبّه إليه الموضوع .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ١٣٢)

قُدرة الكاتب على قَصّ الحوادث ببراعة وتَسَلْسُل ، بلا حَشْو او استطراد لها قيمة فنّيّة عظيمة .

(نجم ، فن القصة ، ص ٧١)

رفاعةُ ، ككثير من الكُتّاب السّابقين ، مولَعٌ بالاستطراد . فَبيْنا هو يُحَدّثك عن باريس ، وأَعْمال البَعْثة فيها ، يَسْتَطْرد إلى ذِكْر الثّورة الفَرَنْسيّة .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ١٢١)

إِسْتِعارةٌ **métaphore** sf.

١ – (بيانيًا) : تَشْبيهٌ مُخْتَصر ، يُذْكَر فيه المُشَبَّه به ، ويُتْرك المُشَبَّه ، نحو : إِحْرِصوا على نور العِلْم ، أَي احْرِصوا على هُدى العلم الّذي هو كالنّور . فقد ذُكِر النّور وهو المشبّه به ، وتُرِك الهُدى وهو المشبّه . ويسمّى المُشَبَّه في الاسْتِعارة مستعارًا له ، والمُشَبَّه به مُسْتعارًا منه ، ووَجْه الشَّبَه مُسْتعارًا به أو جامعا . ففي قولنا : احْرِصوا على نور العِلْم ، المُسْتعار لَهُ هو الهُدى ، والمُسْتَعار منه هو النُّور ، والمُسْتعار به أَوِ الجامع هو الإِرْشاد . وبذلك تكون الاسْتِعارة ، في واقعها ، تَشْبيها فَقَدَ ثلاثَةً من أَركانه : أداة التَّشبيه ، ووَجْه الشَّبَه ، وأَحَدَ الطَّرفين .

٢ – تتفرّع الاسْتعارة أَنواعا حَسَب طبيعة طَرَفَيْها وما يُذْكَر مِنْها والجامع بَيْنهما ، وحَسَب اللَّفظ المُسْتعار . من أَنواعها : التَّحقيقيّة ، التَّخْييليّةأو الوَهْمِيّة ، التّصريحيّة ، المكنيّة ، الأَصْليّة ، التَّبعيّة ، المُرَشَّحة ، المُجرّدة ، المُطْلَقة .

الاستعارة أَصلا تشبيه حُذِفَت جَميع أَركانه إِلاّ المُشَبّه او المُشَبّه به ، وأُلحقت به قَرينةٌ تدلّ على أَنَّ المقصود هو المعنى المُستعار لا الحقيقي .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٥٥)

التّشبيه والاستعارة أُسلوبان يُساعدان على تَجْديد خِبْرتنا ، ونَفْخ الحَياة فيها ، عن طَريق تَحْطيم الاقْترانات الرَّتيبة للأَشْياء واسْتبدالها باقْترانات طَريّة جديدة .

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٥ ، ٨٦)

الاستعارة هي استعمال لفظة في غير ما وُضِعَت له في الأصل لعلاقة قائمة بين اللفظين : الأصليّ والمجازيّ ، هي علاقة المشابهة .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٥٥)

إسْتِقْراءٌ **induction** sf.

١ – طَريقة في الاستِنْتاج تُيَسِّر الوصول إلى أحكام عامّة بواسطة المُلاحظة أو المُشاهدة الحسّيّة . وطريقة الاستقراء هي عِماد العُلوم الطَّبيعيّة في صَوْغ نواميسها . وهدفُها تكْوين حكْم عامّ مبنيّ على حقائق جُزْئيّة .

٢ – الاستقرائيّة ، تَبَعًا للمَنْهجيّة العلميّة ، هي المَرْحلة الثّانية في عمليّة البَحْث ، تأتي بعد الملاحظة ، وتَسْبق المرحلة الثّالثة التي يُصاغ فيها القانون العامّ . ولئن كانت أساسًا في توصّل العُلماء إلى المَعْرفة اليقينيّة ، فهي لا تقلّ أهمّيّة لدى الأدباء ، في كثير من فنون نشاطهم ، لا سيّما في الكَشْف عن الحقائق ، وتعليل الظّواهر والرَّبْط بينها حتّى لتشيع في معظم قضاياهم المتحرّرة من انْفعاليّة الوِجْدان .

دَلَّ الاستِقْراء على أنّ في العربيّة أبْنية لَمْ يَلْتفت إلَيْها الصَّرْفيّون ، ولم يُقَيّدوها في مُصَنّفاتهم ، وهي تَصلح أنْ تؤدّي أغراضاً علميّة .

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٢ ، ٣٣)

• **استَكْتَب** : ١ – فلانًا الشيءَ ، سأله ان يَكْتُبه له . ٢ – القصيدةَ ، استَمْلاها .

• **استَنْسَخ** : ١ – الكتابَ ، نَقَلَه كِتابةً . ٢ – طَلَب نَسْخه .

• **استَنْشَد** : – الرَّجل صاحبَه شِعْرًا ، طَلَب مِنْه إنْشاده .

• **أسْجوعَةٌ** : ما سُجِع به في الكَلام .

أُسْطورَةٌ **légende** sf.

١ – سَرْد قَصَصيّ مشوَّه للأَحْداث التاريخيّة تعمد إليه المخيِّلة الشَّعبيّة ، فتَبْتَدع الحكايات الدّينيّة ، والقوميّة ، والفلسفيّة ، لتُثير بها انْتباه الجُمْهور . والأُسْطورة تَعْتمد عادةً تقاليد العامّة وأَحاديثَهم وحكاياتهم ، فتَتّخذ منها عُنصرًا أوّليًا يَنْمو مع الزَّمن بإضافات جديدة ، حَسَب الرُّواة والبُلْدان ، فتُصْبح غَنيّة بالأَخْيلة والأَحْداث والعُقَد . وقد تكون الأُسْطورة من صُنْع كاتب أوْ شاعر معيّن غاص على أحلام شَعْبه وأدْرك العوامل المُثيرة له ، وتوسَّل بأُسْلوبه الخاصّ وَضْعَ أُسْطورة ناجحة ما تعتّم أنْ تُصبح مَعَ مرور الزَّمن من الفُولكلور المَحلّيّ أو التُّراث الشَّعْبيّ .

٢ – راجع : خُرافَة ، مِيثَة .

ما الأُسْطورة إلاّ قصّة خُرافيّة ، صاغها الإنْسان الأوّل حَسْبما أوْحاه له خياله الضَّعيف .

(الدّسوقي ، دراسات ادبية ، ص ٢)

الأساطير تصوّرات أُناس كان لهم خيال الشُّعراء ، ولكنّهم لم يُؤْتوا لسانهم لِيَنْظموا ما تَخيّلوه فردّدوه حِكايات فِطْريّة .

(شفيق المعلوف ، عبقر ، ص ١٠)

الأُسْطورة تَفْسيرُ عَلاقة الانْسان بالكائنات ، وهذا التّفسير هو آراء الانْسان فيما يُشاهد حَوْله في حالة البَداوة ، فهي إذاً مَصْدر أفكار الأوّلين ، ومُلْهمة الشّعر والأدب عِنْد الجاهليّين .

(خان ، الاسطورة ... ، ص ١١)

للتوسّع :

A. H. Krappe, *La Genèse des mythes*, Paris 1952.

مُصْطفى الجوزو ، من الأساطير العربيّة والخرافات . بيروت ، ١٩٧٧ .

أُسْلوبٌ **style** sm.

١ – طَريقة يَسْتَعْملها الكاتب في التَّعبير عن مَوْقفه والإبانة عن شخصيّته الأدبيَّة المتميّزة عن سواها ، لا سيّما في اختيار المُفْردات ، وصياغة العبارات ، والتشابيه والايقاع . ويَرْتكز على أساسين : أَحَدهما كَثافة الأفكار الموضَّحَة ، وخِصْبها ، وعُمْقها ، أو طرافتها . والثّاني تَنَخُّل المفردات ، وانْتِقاء التَّركيب الموافق لتأدية هذه الخَواطر بحيث تأتي الصِّياغة محصّلاً لتَراكم ثقافة الأديب ومعاناته . قال بوفون : «الأُسْلوب هو الإنسانُ نفسه» ، مُحاولاً في عبارته تَمْييز المَضْمون الّذي هو في زُعْمه مُلْك الجميع ، عَنِ المَبْنى الّذي يَعْتبره مُحَصَّلا لشَخْصيـة صاحبه . وإلى هذا المَعْنى ذَهَبَ سنك مِنْ قَبْل في قَوْله : «الأُسْلوب هُو الوجه السَّافِر من الرُّوح ... وأُسْلوب النّاس شَبِيهٌ بحَياتهم» . والاسلوب ، من حَيْثُ الشَّكْلُ ، وتَبَعا للتَّقاليد المُتوارَثة ، على أَنْواع ، مِنْها :

أ – السَّهْل ، الواضح ، الطَّبيعي .

ب – المُزَخْرَف ، المُوَقَّع ، الزّاخِر بالتَّشابيه والاسْتعارات والأَلْوان .

ج – المُعْتدل الّذي يُراوح بين البَساطة والزَّخْرفة .

٢ – أَشْكال جَماليّة تُميّز عَصْرًا من العُصور .

٣ – خصائص تَتجلّى في أحد الآثار ، وتكون مُطابِقةً لنَهْج مُعيَّن من التَّعبير الفنّيّ .

٤ – الأَسلوب التَّجريديّ : هو الّذي يُعبّر بخاصّة عن الأَفكار عِوَضا عن الأَشياء الحِسيّة ، والمشاهد ، والأَشْخاص .

خلاصة تَعْريف الأُسلوب انّه السِّمة الّتي يتجلّى طابعها على الأديب في مناهجه الّتي يسلكها لاداء مقاصده .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٣٢)

أنصار الأدب القديم أنفسهم لا يرْضون ان تمّحي شخصيّتهم ، وتفْنى أساليبهم فيمن سبقهم .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٩٨)

ان استعمال الأساليب المجازيّة لا يعني استعادة بهاء الأشياء ، وإنّما منحها الحياة عن طريق رَبْطها بعواطفنا وآمالنا ، ومخاوفنا ومعتقداتنا ورغباتنا .

(الآداب ١٨٧٢ ، ٥ ، ٨٦)

للتوسّع :

R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.

E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, 1959.

أُسْلوبِيَّةٌ ، أو عِلْم الأُسْلوب **stylistique** sf.

١ – بَحْثٌ عِلْميٌّ للطَّرائق المُسْتعملة في التَّعْبير عن الخَواطر . وهو يَخْتلف في مَوْضوعه عن دراسة اللُّغة ، لأَنَّ هذه تَقْتصر على تأمين المادّة الّتي يعمد إليها المُتكلّم أو الكاتب ليُفْصح بها عن

فِكْرته . أمّا علم الأُسلوب فهو يُرْشدنا إلى آخْتيار ما يجب أَخْذه من هذه المادّة للتوصُّل إلى نوع مُعيّن من التأْثير في السّامع أو القارئ ، شَريطة أحْترام ما اتَّفقَ عليه العُلماء من مَدْلولات لَفْظيّة ، وقواعدَ صرفيّة ونحويّة وبيانيّة .

٢ – توسّع المَفْهوم العصريُّ لعلم الأُسلوب فَشَمل كلّ ما يتعلّق باللُّغة من أَصْوات وصِيَغ ، وكَلِمات ، وتراكيب ، وتَداخل مَعَ عِلْم الأَصْوات ، والصَّرْف ، واللِّفاظة ، والدَّلالات ، والتراكيب . وكلُّ ذلك لتوضيح الغاية منه : وإرساء مبادئه ومناهجه في سبيل تَحْسين الإبانة عن الخَواطر والانْفعالات والصُّور ، وبلوغ أقْصى دَرَجات التّأْثير الفنّيّ . ولقد ارْتقى هذا العِلْم في السّنوات الأَخيرة إلى مَصافّ العُلوم المستقلّة ، واتّسع مَيْدانه ، وتشعّبت مباحثه وفروعه ، وكَثُر المتخصّصون به .

٣ – في علم الأُسْلوب تيّاران بارزان ، يُمثّل الأوّلَ اللُّغويُّ السويسريّ شارل بَلّي (١٨٦٥–١٩٤٧) والمدرسةُ الفرنسيّة الّتي سارت على خُطاه . ويمثّل الثانيَ اللغويُّ النمساوي ليو سبترر (م١٨٨٧) الّذي عني بالعلائق بين خصائص الأُسْلوب في نصوص معيّنة والحالة الوِجْدانيّة المسيطرة على صاحبها ، عند وضعها ، مؤكّدًا على الأَبْعاد النفسيّة في الظاهرة التّعبيريّة . وقد سار كثير من الباحثين في هذا التّيار ، وأَغْنوا عِلْم الأُسلوب بآكْتشافات جديدة حتّى أَصْبح من أَهَمّ المَوْضوعات في الدّراسات الانسانيّة .

للتَوَسُّع :

Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.

M. Leroy, *Les Grands courants de la linguistique moderne*, (P.U.F.) 1963.

إسْنادٌ **'isnād**

١ – بابٌ مِن أَبْواب المَعاني ؛ وهو نِسْبة حُكْم إلى مَحْكوم لَهُ أَو مَحْكوم عليه . فاللَّفْظ الدَّالّ على المَحْكوم لَهُ أو المَحْكُوم عَلَيْه هو المُسْنَد إليه ، واللَّفْظ الدّالّ على الحُكْم هو المُسْنَد .

٢ – لا بدّ أَنْ يَقَع المُسْند إليه فاعِلاً ، أو نائب فاعل ، أو مُبْتدأ ، أَو آسْما لأحد النَّواسخ (الأفعال النّاقصة ، وأفعال المقاربة ، والأَحرف المشبّهة بالفعل الخ ..) . ولا بدّ أَنْ يقع المُسْند فِعْلا ، أَوْ خَبَرًا للمُبْتدأ ، أو خَبَرًا للنَّواسخ .

٣ – (عَروضًا) : كلُّ عَيْب في القافية قَبْل الرَّويّ ، وهو أَنواع .

أسْواقٌ **foires** sf. pl.

١ – كان لِلْعرب أَماكن يَجْتَمعون فيها دَوْريًا لِلْبيع والشِّراء ، وتبادل السِّلع ، فيتَّخذ منها الشُّعراء والخُطباء وأَصْحاب المواهب مَيْدانا لعَرْض ما لديهم من مقدرة ، ومن فنّ . وقد قيل إنَّ الأَسواق في الجاهليّة قد بَلَغَتْ أَرْبَعَ عَشرة

سوقا ، تبدأ في دُومَة الجَنْدل في أعالي نَجْد ، وتُخْتَم في عُكاظ قبل الحجّ .

٢ – سوق عُكاظ : أشهر الأسواق كلّها ، لا سيّما بالنّسبة إلى الحَرَكة الأدبيّة . كانت تُقام بين النَّخْلة والطّائف في الحِجاز ، وتؤمّها جميع القبائل ، ويتولّى رجال قُريش إدارتها والإشراف على الأمن فيها ، فيجرّدون كلّ وافد إليها من سِلاحه مَنْعًا للاعتداء أو لأخْذ الثّأر . وقد نَجَم عن الأسواق جميعا ، وعن سوق عُكاظ بخاصّة ، توحيدُ لَهَجات العَرَب المتوزّعين في شِبْه الجزيرة العربيّة . وكان الشُّعراء والخطباء يَتْلون أوْ يَرْتجلون ما يدور في خَواطرهم ، ويتلقَّوْن التّشجيع من المستمعين والحكّام معًا .

يَغْشى هذه الأسواق عامةُ العَرَب لا تَقدَّم من أنْ شُغْل أكثرهم التّجارة ، ومَنْ لم يتاجر قَصَدها للكَسْب والشّراء حتّى صار غَشيان السّوق والمَشْيُ فيها هُما والاتّجار الفاظ مترادفة .
(الافغاني ، أسْواق العَرب ، ص ١٧١)

في أواخر العَصْر الجاهليّ كَثُرت أسْواق العَرَب الّتي يَجْتمع فيها النّاس من قبائل عدّة ، وكَثُرت المَجالس الأدبيّة الّتي يتذاكرون فيها الشّعر ، وكَثُر تلاقي الشُّعراء بأفْنِية الملوك في الحيرة وغسّان .
(ابراهيم ، تاريخ النّقد .. ، ص ١٢)

كان لهم حُكّام مَعْلومون يَفضّون المَشاكل بين القبائل ، ولهم محكّمون يَحْتكم اليهم النّاس في مُفاخراتهم وأشعارهم ، كما لهم في هذه الأسْواق خُطباء .
(الافغاني ، اسواق ... ، ص ١٧٦)

إشْباعٌ 'ishbā'

١ – (عروضًا) : هو مَدّ الصَّوْت في الحَرَكة بحيث يتولَّد بعدَها حَرْف علّة ساكنٌ يُجانسها . فيَنجم عن إشْباع الضَّمّة واوٌ ساكنة ، ومن إشْباع الفَتْحة ألف ، ومن إشباع الكَسْرة ياءٌ ساكنة . ولا بدّ من الإشْباع في آخِر القافية ، وكذلك في عَروض البيت ، أي الجزْء الأخير من صَدْره إذا وُجد تَصْريع بين الصَّدر والعَجُز .

٢ – يجب الاشْباع في هاء الضمير المَسْبوقة بحركة ، مثل : كتابُهُ ، بحَيْثُ تُحْسَب عند التّقطيع : كِتابُهو . أمّا إذا كان قَبْلَ هذه الهاء حَرْفٌ ساكِن فيجوز إشْباعُها وعَدَمُ إشباعها حَسَب حاجة النّاظم . (راجع مادّة : اخْتلاس) .

إشْتراكيّةٌ socialisme sm.

١ – لَفْظ شاع في القَرْن التّاسع عَشَر ، حوالي عام ١٨٣٠ ، للدَّلالة على مَذْهب سان سيمون ، ولم يَكُن له آنذاك المدلول الشّائع حاليًا والّذي انْطلق من مَذْهب كارل ماركس ابتداء من عام ١٨٤٨ . فقد عَنى في بَداءته المذاهب المتعدِّدة والمُخْتلفة الّتي حاولت تنظيم المجتمع تَنْظيما عقليّا ، وارْتبطت خاصّة بالعَدالة الاجْتماعيّة .

٢ – مجموعة من المَذاهب الهادفة إلى إعادة بناء المُجْتمعات البشريّة بوضع وسائل الإنْتاج والتّبادل في تَصَرُّف الشّعوب كلّها .

٣ – موضوع أثير في الأدب المعاصر ، تُعْنى بمعالجته الجماعةُ المُلْتزمة الّتي تُعيّن للمفكّر

والأديب إلى جانب المهمّة الفنّيّة ، هدفًا إصلاحيًا يقضي بالإكباب على قضايا الشّعب وبحثها لتطويره وإشاعة العدالة الاجتماعيّة بين أفراده .

الاشتراكيّة تبثّ في أوصال القصيدة حِسًّا اجتماعيًا ، شعبيًا ، يميل إلى عفويّة أرادتها الوجوديّة ...

(عشقوتي ، اضواء ... ، ص ١٠٠)

إنّ جُبْران آمن بالشّراكة الانسانيّة الّتي تستمدّ قُماشتها من عَقْل مثاليّ النّزعة ، أكثر من إيمانه بالاشتراكيّة الّتي تستمدّ قُماشتها من عَقْل تحليليّ علميّ ، واقعيّ الأسلوب والهَدَف .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٥٥)

* **اشْتَقَّ** : – الكَلِمَةَ من الكَلِمَة ، أَخَذَهَا وأَخْرَجها مِنْها .

إشْتِقاقٌ **dérivation** sf.

١ – نَزْعُ لَفْظ من آخر شَرْطَ مُناسَبَتِهما مَعْنًى وتَرْكيبًا وتَغايُرِهما في الصِّيغة . ويكون ذٰلك بتحويل الأَصْل الواحد إلى صِيَغ مختلفة لتفيد ما لم يُسْتَفد بذٰلك الأَصْل ، مِثالُ ذٰلك : المصدر كتابة ، يتحوّل إلى كَتَب ، ويَكْتب ، وكاتَب ، ومَكْتوب ، ومَكْتبة ، وكاتِب الخ .. هذا التحوّل أَو الاشْتقاق تَلْحقه الأُصول الدّالّة على الأَفْعال والأَحْداث . وهو أَنْواعٌ : الصَّغير ، السَّابق تَعْريفُه وهُوَ الأَشْهَر ، ثُمَّ الكَبير وهو وُجودُ تناسُبٍ بَيْن اللَّفْظين في اللَّفظ والمَعْنى مع اخْتلاف تَرْتيب الحُروف ، ثُمَّ الأَكْبر وهو وُجودُ تَناسُبٍ بين اللَّفْظين في المَعْنى ومَخارج الحُروف دون اتِّحادها (راجع مادّة : إبْدال) .

٢ – الاشْتقاق السّماعيّ : هو الّذي يُرْجع فيه إلى ما وَرَدَ عن العَرَب أنفسهم . فما عُرِف عن العَرَب من المشتقّات يُعتبر صَحيحا ويُسلَّم به . وكثيرٌ من علماء اللّغة أَنْكروا على الأَجيال الّتي تَلَتِ العَهْد الإسلاميّ الأَوَّل القيامَ باشْتقاقات جديدة .

٣ – الاشْتقاق القياسيّ : هو الّذي يُرْجَع فيه إلى الأَساليب القديمة ، فتُتّخذ قاعدة في الاشْتقاق . وقد أَقرّت المجامع العلميّة العربيّة هذه الوسيلة في تحديث اللّغة ، وأَصْدَرت تَوْصياتٍ تُجيز :

أ – صياغَة المَصْدر على وَزْنِ فِعالة للدلالة على الحِرفة أو شبهها ، من أيّ باب من أبواب الثلاثيّ .

ب – اسْتِعْمال مَفْعَلة قياسًا مِنْ أسماء الأَعْيان الثلاثيّة الأُصول للمكان الّذي تكْثُر فيه الأعيان ، سواء أكانت من الحيوان ، أم من النبات ، أم من الجماد .

ج – الإتيان بوزن مِفْعَل ومِفْعَلة ومِفْعال وفعّالة من الفعل الثلاثيّ للدلالة على الآلة الّتي يُعالج بها الشيء .

د – قِياس المَصْدر على وَزْن فَعَلان لفَعَل اللازم المفتوح العين إذا دلَّ على تَقَلُّب واضطراب .

هـ – اشْتِقاق المَصْدر على وزن فُعال من فَعَل

اللّازم المفْتوح العَيْن إذا دلّ على مَرَض .

و – إسْتعمال فعّال قياسًا للدلالة على الاحتراف أو ملازمة الشيء . فإذا خيف لَبسٌ بين صانع الشيء وملازمه كانت صيغة فعّال للصّانع ، وكان النّسب بالياء لغيره ، فيقال : زجّاج لصانع الزُّجاج ، وزُجاجيّ لبائعه .

إن الضّرورة أصبحت تدْعو الى تغْيير منْهاج دِراستنا اللُّغويّة وطريقة قياسها في الوَضْع والاشْتقاق ، وما يتبعه من أشكال الاستعمال .

(العلايلي ، مقدمة ... ، ص ٥)

ساعدَ الفتح والاختلاط على التّعريب والاشتقاق معًا ، ودفعتْ إليهما التّرجمة وانتشار العلم .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٠٤)

للتوَسُّع :

العلايلي (عبدالله) : مقدّمة لدرس لغة العرب ، القاهرة .

المَغْربي (عبد القادر) ، كتاب الاشتقاق والتّعريب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٤٧ .

إشْراقيّةٌ — illuminisme sm.

١ – مَذْهب يقول بظهور الأنوار العَقْليّة وفيضانها على النُّفوس عِنْد تجَرُّدها .

٢ – نظريّة نادتْ بها جماعة من الفلاسفة أكّدوا فيها إيمانهم بالإشراق الدّاخليّ ، إي اعتقادهم بأنّهم يتلقّون الإلْهام المباشِر من الخالق الّذي يُوحي إليهم بالحقيقة .

الحِكْمة الإشراقيّة او المَشرقيّة هي حِكْمة إلهيّة ، لأنّها تَنْشد مَعْرفة اللّه والحقائق الرّبانيّة ، وذلك بتعْميق الحياة الدّاخليّة ، حتّى تَسْتحيل النّفْس إلى مِرآة تَنْعكس عليها الحَقائق الخالدة .

(اميل معلوف ، كتاب اللّمحات ... ، ص ٣٢)

٣ – (فنّيًا) : مَذْهب فنّيّ قِوامه الاعْتقاد بأنّ كلّ أثر من الآثار مُنْبثق أصْلًا عن إلهام أو وَحْي خارجيّ يُفيض على الفنّان الفِكْرة والأخْيلة والتّعبير عنها . ولكنّ هذا الأثر ، بظهوره من خلال شخصيّة مُنفذه يَنْطبع بخصائص هذه الشّخْصيّة من حَيْث الحساسيّة والمعاناة والمواقف الجماليّة .

أشْعَرِيّةٌ — ash'ariyyah

١ – فِرْقة إسْلاميّة اتّخذت من الدّفاع عن الدّين مُهمّة لها ، ووقفتْ في وَجْه المُعْتزلة والباطنيّة والفلاسفة والدّهْريين ، وحاولت تأييد المواقف الدينيّة بحُجَج منطقيّة .

٢ – أهمّ القضايا الّتي توقّف عندها أنْصار هذا المذهب هي :

أ – إثْبات وجود الخالق بالآيات القرآنيّة ، وبالأدلّة المنطقيّة ، ومنها دليل العناية ، والقول بأنّ الموجودات الممكنة لا بدّ لها من وجود واجب الوجود لتَنْتقل من القُوّة إلى الفعل ، أي من إمكان الوجود إلى الوجود .

ب – التمسُّك بحرفيّة الشّريعة في كلّ ما يتعلّق بصفات الخالق ، والتّحتّم على المُسلم الايمان بها لأنّ السُّؤال عن معانيها بدْعة ، والجواب كُفْر وزَنْدقة ، ولا تُترجم صفاتُه بلغة غير اللُّغة العربيّة .

جـ – الاعتقادُ بأنَّ جميع أفعال العِباد مَخْلوقة ، جَعَلَها اللهُ في الفاعلين لها ، وأنّه لا يكون في الأرْض من خَيْر أو شَرّ إلاّ ما شاء ، وأنَّ الأشياء تكون بمشيئته ، ولا يَسْتطيع أحد أن يفعل شيْئًا قَبْلَ أن يفعله ، والخالق هو المالك لجميع خَلْقه ، يَفْعل ما يشاء ، ويحكم بما يريد ، فلو أدخل الخلائق جَميعَهم الجَنَّة لم يكن حَيْفًا ، ولو أدْخلهم النَّار لم يكن جَوْرا .

د – نفيُ الأسباب المباشِرة ، واَعْتقادهم بأنّ الأحداث الطبيعيّة وسواها لا يَتبع بعضُها بَعْضًا ، ولا يتعلّق أحدُها بالآخر تعلُّقَ الإلزام والضُّرورة ، بل تَحْدث بغير نظام عالميّ مقدَّر . فليس للعلّة المباشِرة أثَرٌ مُلْزم في حدوث المَعْلول ، بل العِلّة هو الله وحده .

هـ – الاعتقادُ بأنَّ الإيمان هو التَّصديق بالقلب ، وأمّا القول باللِّسان ، والعمل بالفرائض ، ففروعه . فَمَنْ صَدَّق بالقلب ، وأقرّ بوحدانيّة الله ، واعترف بالرُّسل ، صحّ ايمانه . ومرتكب الكبائر إذا خَرَجَ من الدُّنيا من غير تَوْبة يكون حُكْمه لله ، إما أنْ يَغْفر له برَحْمته ، أو أنْ يشفع به النَّبيّ اذ قال : شفاعتي لأهل الكبائر من أمّتي .

.. غَيْر أنّ الأشْعريّة عادوا فأدركوا أنّ الجَبْر المُطْلق يُنافي الحِكْمة من خَلْق هذا العالم . ويخالف في الوقت نَفْسه آياتٍ كثارًا من القرآن الكريم . فقالوا بأنّ في الأنسان قُدرةً على اكْتساب ما كَتَب الله عليه .

(عمر فروخ . تاريخ الفكر ... ، ص ٢٦٢)

* **أشْكَلَ** : – الكتابَ ، قَيَّدَه بالحَرَكات .

أصَالَةٌ

1 - **perspicacité, sagacité** sf.
2 – **originalité, authenticité** sf.

١ – (لغويًّا) : جودة الرّأي وإحْكامه .

٢ – (أدبيًّا) : فَرادَةٌ أو ابْتكارٌ ، أسْلوبًا ومضمونًا أو تَنَكُّب عَن المناهج المَطْروقة ، والآراء الشائعة ، والعبارة الرّائجة ، والصُّور المألوفة . وبذلك تحتّم الأصالة على الأديب ، وبالتّالي على كلّ فنّان ، أن يَصْدر في آثاره عن ذاته ، وأنْ يُبْرز الكُنوز الكامنة في أعماقه ، فَيتميَّز بها عن سواه من الفنّانين والأدباء المقتصرين في إنتاجهم على المتعارف عليه ، والمتداول بين الآخرين .

إنّ الأصالةَ بتَعْريفها ذاته شَيْء لا يُردّ إلى غيره ، وهي مَجْموعة من الخصائص الّتي تتميّز بها روح عَنْ روح .

(مندور ، في الميزان ، ص ١٣٣)

الأصالة هي الأشْكال الّتي تَرِد على النّموذج الأصليّ الكامن في النّفس البشريّة . وليست هي صورة جامِدَة او مُوَحَّدَة الشَّكْل ، ولكنّها مُوَحَّدة في الإحْساس الدّاخليّ .

(قضايا عربيّة ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ٥٠)

يَرْبَأ أدباء العَرَب بأنْفسهم عن أنْ يكونوا مجرَّد نَقَلة او مُحاكين ، ويأبُون إلاّ أن ينالوا حَظّهم من الأصالة والابْتكار .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ٩٩)

٣ – أصيلٌ : أديبٌ أو أثر مُتميّز بالفرادة .

الشّاعر الأصيل ، إذنْ ، أخبرُ النّاس في سَرْد حكاية الشِّعْر ، إنّها حِكايته الّتي أسهمت في حَبْكها جميع قُوى الذّات ، نَفْساً وقلباً وعَقْلاً .

(راجي عشقوتي ، أضواء ... ، ص ١٠٤)

إنّ العمل الأدبيّ او الفنّي بِقدر ما يكون مُمَثِّلاً للبيئة الّتي يَنتمي إليها بِقَدْر ما يكون أصيلا .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ٩٦)

* **أَصْحَفَ** : — الكتابَ ، جَعَلَ فيه الصُّحُف .
* **أَصْرَف** : — الشّاعرُ في شعره ، أتى بالإصراف وهو من عيوب القافية المكروهة .
* **أَصْمَعِيّات** : نوعٌ من القَصيد العاميّ يُشبه عند عرب المَشْرق ما يُعرف بالبَدْويّ .
* **إضْجاعٌ** : ١ — (عروضًا) : اخْتلاف القوافي في الحركة . ٢ — (لغة) : إمالَةٌ إلى الكَسْر .

أُطْروحَةٌ — **thèse** sf.

١ — (منطقيًا) : طريحة ، أو قضيّة أُولى في المُحاكمة العقليّة ، وتكون النقيضة هي القضيّة الثانية ؛ والتحقّقُ أو الجميعة القضيّة الثالثة الرّابطة بين الطّريحة والنّقيضة في الجدل الهيغليّ .

٢ — (تعليميًا) : مجموعة من التّحقيقات يتقدّم بها صاحبها من إحدى الكلّيات للحصول على لقب جامعيّ (راجع : رسالة) .

٣ — (فنّيًا) : قضيّة تَسْتَقْطب اهْتِمام الفنّان بعد تأكّده من صوابها ، فيَلْتزم الدّفاع عنها وتأييدَها بشتّى الوسائل المتيسّرة لديه .

إطْنابٌ — **prolixité** sf., **périphrase** sf.

١ — تعبير عن المعنى المُراد بكلام يَزيد عليه ، إمّا للإيضاح بعد الإبهام ؛ وإمّا لذِكْر الخاصّ بعد العامّ ، وإما للتَّكْرار طلبًا لنُكْتة ؛ وإما للتّذييل ، أي إرْداف الجمْلة بجُمْلة تَشْتمل على معناها تأكيدًا لها . المقبول من الإطْناب ما كان الزّائد لفائدة .

٢ — انّ الإطْناب الّذي كان كثير الشُّيوع في مراحل من تاريخ الأدب العربيّ يعتبر في الوقت الحاضر من العيوب الأسلوبيّة ، كما أنّه مُسْتَهْجَن في اللّغات الغربيّة .

الاطناب زيادةُ اللّفظ على المَعْنى لفائدة ، فإذا لم يَكُن لهذه الزّيادة فائدة عُدّ ذلك تَطْويلا أو حَشْوا .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١١١)

للإطْناب دواعٍ كثيرة ، أهمُّها : تثبيتُ المَعْنى ، وتوضيحه ، وتَوْكيده ، ودَفْع الإبهام ، وقوّة التأثير ، وتحريك النّفس والعواطف والانفعالات ، وما إلى ذلك .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١١١)

* **أَعْجَمَ** : ١ — الكتابَ ، نَقّطه . ٢ — الكلامَ ، ذَهَب به إلى العُجْمة ، أي الإساءَة في الافْصاح عن الغاية .

إعْرابٌ — **1 – déclinaison** sf. **2 – expression** sf.

١ — تَغييرٌ يطرأ على أواخر عَدد كَبير من الكلمات العربيّة تَبعا لتبدّل العوامل الدّاخلية عليها فتَنْقُلها إلى الرَّفع أو النَّصب أو الجرّ أو

الجَزْم . وهذه الظّاهرة هي نادرة في اللُّغات الحيّة العَصْريّة ، ولا تَظْهر ، على ما نعلم ، الّا في العربيَّة والحبشيّة والألمانيّة . ومن المؤكّد انّها كانت مَعْروفة في اللّغات السّاميّة ، ولكنّها زالت مَعَ تقادم الزَّمن ، واحتفظت أواخر الكلمات بحالة واحدة .

إنّ الإعراب في اللّغة – أيّة لُغة – ظاهرةٌ عامّة تمرّ فيها فترة ، ثمّ ينتهي أمره على ألسنة النّاس .

(فريحه ، يسّروا ... ، ص ٣٧)

كان من المتقدّمين مَنْ لا يكاد يتكلّم بالإعراب ، وهو ابن خالويه المعدود في ائمّة الأدب واللّغة .

(العلايلي ، المقدمة ... ، ص ١٠١)

اللّغات السّاميّة الأخرى عرفت الإعراب ، ولكن عند تدوينها كان الإعراب قد سَقَط في لغة العامّة فدُوّن الأدب بلغة غير معربة .

(فريحه ، يسّروا ... ، ص ٣٧)

٢ – ابانة عن الرّأي ، وتَعْبير عنه بحيث يَفْهمه السّامع أو القارئ . وقد يكون الإعْراب عن الخاطر او العاطفة بطُرُق متنوّعة حَسَب تِقْنيّات الفنون ، من ذلك أنّ الرَّقْص ، أو الغِناء ، أو الكلام ، أو الموسيقى ، أو النَّحْت ، أو الرَّسْم هو وسيلة للإعراب عن الوِجْدان .

مَنْ فَهِمَ شَيْئًا حقَّ الفَهْم استطاع ان يُعْرِب عنه حقّ الإعراب إذا أحسن لغته وملك اداته .

(طه حسين ، خصام ، ص ١٩٦)

• **أَعْرَبَ** : ١ – الرَّجلُ عن حاجته ، أبان وأفْصَح . ٢ – الرَّجُلُ كلامَه ، حَسَّنه . ٣ – الكلمةَ ، بيَّن وَجْهَها من الإعْراب . ٤ – الاسْمَ الأعجميَّ ، تَفَوَّه بِهِ على مِنْهاج العَرَب .

إعْلامٌ **information** sf.

١ – قيامٌ بنَشْر مَعْلومات الغايةُ مِنْها إفادَة المطّلعين عليها ، وإيقافهم على معارف ، أو حقائق ، أو رأي ، او موْقف من إحدى القضايا .

٢ – وسائله كثيرة لا تُحصى ، مِنْها : الجَريدة ، وجميع أنواع النَّشَرات والدَّوريّات ، والإذاعة ، والتلفزيون ، والسينما ، والمَسْرح ، ومجالس الخَطابة ، والأحاديث ، والمحاضرات الخ .. وكلّ نَوْع يُوجّه إلى فئة مُعيَّنة من النّاس ، ويُعْرض بطريقة موافقة لمستوى الّذين يُوجّه اليهم .

٣ – تَدْخل في هذا الباب مُصَنّفات كثيرة مِثْل كتب الرِّحْلات ، والتّاريخ ، والدِّراسات ، والتّحْقيقات ، والمقابلات الصّحافيّة . وكلُّها تهدف إلى الإعلام ، لا سيّما بحالات راهنة تسترعي انْتباه الجمهور ، مثل الحالة الاقتصاديّة في بَلَد من البلدان ، أو الحَرَكات الاجتماعيّة ، أو الثّورات السياسيّة والحروب ، وكلّ ما يتعلّق بالأحداث التاريخيّة الحاضرة .

٤ – وزارة الاعلام : جِهازٌ حُكوميّ يشرف عليه وزيرٌ ومديرٌ عام ، ويضمّ مصالح ودوائر ، ويُعنى بإيقاف الشّعب على شؤون البلاد والعالم ، وبتثقيفه أو التّرفيه عنه . ويعتمد عددًا من الوسائل الشائعة في هذا الميدان . وقد يكون لهذه

الوزارة توجيه خاصّ تبثّه من خلال وسائلها الإعلاميّة .

إنّ وسائل الإعلام الحديثة كالإذاعة والتلفزيون تحمل على جناحيها كلّ هذه الأصوات الّتي تعمل لتوحيد الذّوق الغنائي في البلاد العربيّة .

(الآداب ١٩٧٢ ، ٦ ، ١٠٦)

لا بدّ للصّحافة الأدبيّة ولمختلف وسائل الإعلام والنّشر أنْ تكون في خدمة النّهضة الّتي تخلقها الوحدة ، وبذلك وحده تسير في طريق الشّعب ، وطريق المستقبل .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٢)

حين ظهر شِعْر المقاومة ، تلقّفته الصّحف والمجلاّت وكلّ وسائل الإعلام بترحاب شديد .

(الثقافة العربية ٧١ ، السنة ١٤ .
العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٢٧)

• **إعْلانٌ** : ما يُنْشَر في الصُّحُف السَّيّارة أو يُعلّق في مَحَلاّت اجْتِماع النّاس لإطْلاعهم على مَضْمونه.

• **أَغْوَصَ** : أتى بالكلام الغامض ، الصَّعْب الفَهْم مُفْرداتٍ وصياغةً .

إغْرابيّةٌ **exotisme** sm.

١ – حالة الأثر الفنّيّ الّذي يُمثّل تقاليد أو مَشاهد بلدان غَريبة غير مألوفة لدى القارئ ، كأنْ يَصِف الكاتب حياة مُجْتمع في جُزُر نائية ، أوْ يَرْسم الفنّان لَوْحات عن مناطق بعيدة لا يعرفها مواطنوه .

٢ – يُفْرَضُ في الأثر الفنّيّ ليندرج في هذا النَّوْع من الانْتاج الاسْتيحاء من العواطف الّتي تولّدت في صاحبه عند ذكر البلدان الّتي زارها أوْ عند اتّصاله بها . وتُراوح العواطف بين الافْتتان بعادات غير مألوفة والإعْجاب بملذّات حياة متطلّقة من الكَبْت الأخلاقيّ والاجتماعيّ ، غنيّة بأنواع الحُرِيّات . ولقد اعْتقدت طلائع الرُّومنسيّين ، من خلال مطالعاتهم لكتب الرحّالين ، أنّ الشَّرْق غارقٌ في أجواء من الإثارة ومباهج العيش ، فتاقوا إليه ، وحلموا بالإقامة فيه ، وتحوّلوا من بَعْدُ إلى تَحْقيق رَغَباتهم ، فرحلوا إلى أقاصي الأرْض ، وعادوا من مغامراتهم بكُتُب مليئة بالألْوان الباهرة ، والتّقاليد المدهشة ، او انْتقلوا ، عَبْر التّاريخ ، إلى الأزْمنة الغابرة ، فجاءوا بالأوصاف العَجيبة ، واسْتحْضروا بأساليبهم الفنّيّة ، المُجْتمعات القديمة المُنْدثرة ، وما تميّزت به من أنماط في حياتها العامّة والخاصّة.

للتَوسُّع :

R. Bezombes, *l'Exostisme dans l'art et la pensée*, Paris–Bruxelles, 1953

H. N. Fairchild, *The Noble Sauvage*, New-York, 1928.

• **أفاعيل** : (عروضا) : أمثلة الأجزاء الّتي يتألّف مِنْها الشِّعْر. بمعناها : التّفاعيل والتّفعيلات (راجع المادّة) .

• **إفْتَنَّ** : في كلامه : أخَذَ في أنْواعٍ من البَلاغة .

• **أفْصَحَ** : ١ – تكلّم بالفصاحة . ٢ – صار فَصيحًا .

أفْلاطونيَّةٌ platonisme sm.

١ – فَلْسَفَة أفلاطون .

٢ – رُوحانيّة ، مِثاليّة قائلة بِأنّ الواقع الحقيقيّ هو وجود المُثُل ، أي النّماذج الصّافية والخالدة الّتي تنعكس ظلالها على الأشياء المَنْظورة .

٣ – مَفْهومها لِلْجمال والحُبّ يتلخّص بأنّ نَفْسنا في العالم الأَرْضي تتعلّق بالجمال لأنّها تَحْتفظ بذكرى غامضة لِلْجمال المُطْلق الّذي عرفته من قَبْلُ في عالم المُثُل ، وبأنّ الحبّ ليس إلّا التّوق إلى هذا الجمال . ولكنّها لا تكتفي بالجمال المادّيّ ، أي الظّلّ العابر ، بل ترقى إلى جمال النُّفوس ؛ ومنه تَصل إلى الجمال الالٰهي الّذي يُؤلِّف مع الخَيْر شَيْئا واحدًا . من هُنا القَوْل بالحُبّ الأَفْلاطونيّ ، أي التَّوْق إلى الجمال المُطْلق الّذي يَتجاوز الفَرْدَ ولَذائذ الحَواسّ .

٤ – في رأي الأَفْلاطونية أنّ الشِّعْر يَجب أن يؤدّي إلى تَحْقيق الخَيْر والارْتفاع بالأَخْلاق نحو الكمال في الأَفراد والجماعات ، فيُثير في النّاس أسْمى الفَضائل ، ويَغْرِس في نُفوسهم تَمْجيد الأَبْطال ، والإخلاص للآلهة . وتحذّر من الشّعر الّذي يتملّق الغَرائز ، ويزيّن للقارئ حياة المجُون والتّهتّك ، فيُميت في نفسه الطُّموح إلى الصّفاء الذِّهْنيّ ، والتّسامي ، والتّطلُّع إلى المُثُل العُلْيا . وذَهبت إلى أنّ الشّاعر ، في أثناء إنتاجه ، يَمُرّ في حالة وِجْدانيّة تحرّره من أَسْر الواقع المُحيط به ، وتَفْتح عَيْنيه على عالم المُثُل فيَسْتوحي منه ما يَبْدو للسّامع أو للقارئ عَجيبًا وساحرًا . ولَيْس للشّاعر في قَوْله يَدٌ أو رَأْيٌ ، بَلْ هُوَ يُتَرْجِم بالكَلام ما يَمرّ في خاطره من لَمَحات العالم العُلْويّ . وقد لا يَفْقَهُ المَدْلول البعيد لأَبياته ، لأَنّها ، في الحقيقة ، من وَحْي خارج عنه .

٥ – صاغ أَفْلاطون كثيرًا من تعاليمه بأُسلوب رَمْزيّ شِعْريّ ، وغالى في المَجازات والحكايات والميثات ، لحَجْب الحَقائق وراءَ سِتار كَثيف من الفنّيّة الأَدبيّة . وشاع هذا النَّهج عَبْرَ الزمان في مختلف الآداب ، وما زال رائجا إلى الوقت الحاضر في عدد من المدارس الأدبيّة الّتي تعتمد الأُسْطورة أو الميثة ، فتَسْتَفيض فيها ، وتَشْحَنُها بالمعاني الفلسفيّة والفنّيّة ، وتجعل بلوغ مَغْزاها من حَظّ قِلّة من المثقّفين .

للتوسُّع :

L. Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, 1907.

W. D. Ross, *Plato's Theory of Ideas*, Oxford, 1951.

ه **أفْلَق** : – الشّاعر ، حَذِقَ وَأتى بالعَجيب .

ه **أُفْنون** : نَوْع ، منه : أفانين الكَلام : أَساليبه وطُرُقه .

إقْتباسٌ 1 – 2 – 3 – **adaptation** sf.

١ – تَعديلُ أَثر أَدبيّ ، وبخاصّة الرّوايات المَوْضوعة أَصْلاً للقراءة ، لِتُصبح صالِحة للمَسْرح

أو للسِّينما ، أو تحويل فِكْرة أدبيّة إلى أثر موسيقيّ .

٢ – نَقْلُ أثر أجنبيّ إلى لغة أُخرى بعد إدْخال تَعْديلات على النَّصّ الأَصْليّ ، وأحْيانا على الأَفكار الواردة فيه . فإذا اقْتصر الأَخذ على الفِكْرة وشَيْء من المَضْمون فهو اقْتباس مُعْتَدل عادة ، وإذا شَمَل الأَخْذُ مُعْظَم ما جاء في الأَصْل فهو مَسْخ له .

٣ – تَحْديث أثر قديم ، إمّا من حَيْثُ إعادةُ عَرْضِهِ بطَريقة مُشوِّقة ، وإمّا بتَبْسيط مُفْرداته وعِباراته ليُصبح مأْلوفا لدى القرّاء .

٤ – تَضْمين الكلام ، نثْرًا كان أوْ نَظْما ، شيئا من القُرآن أو الحديث أو مِنْ مُصْطَلَح العلوم على وَجْه غير مَشْعور به .

إنّ مَوْجَةً عارِمَةً من الاقْتباس والتّحويل قد غَمَرَت المَسْرحيات الّتي نُقِلَت من أَصْلها الفَرَنْسيّ أو الإيطاليّ أو الإنكليزيّ ، ومُثِّلَت تارةً بالعربيّة الفُصْحى وتارةً باللّسان الدّارج .

(الآداب ، ١٩٧٢ . ٦ . ٩٦)

أمّا اقْتباس رفاعةَ المُفيد من أسباب التّمدُّن فيَظْهر في اهْتِمامه بالعُلوم العَمَليّة الّتي كان أتْرابه في الأزْهَر يُحَرِّمونها أو يَزْدَرونها .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ١١٥)

* **إقْتَبَسَ** : – الشّاعرُ أو النّاثر ، ضَمّن كلامه مِنْ كلام غَيْره .

* **إقْتَبَل** : الخُطْبَةَ ، ارْتَجَلها .

أُقصوصَةٌ **nouvelle** sf.

١ – نَوْع أَدبيّ يتميّز عن القِصّة والحِكاية بأنّ السَّرد فيها مركَّز عامَّة على حادث فَرْد ، فتَدْرس أبْعاده النَّفسيّة ، وعلى شَخْصيّات قليلة العَدَد ليست رموزًا أو كائنات خياليّة ، فلا تَعْرض من هذه الشَّخصيّات إلّا جانبا من نفسيّاتهم العامّة . وتَسْعى الأُقْصوصة لإحْداث شُعور لدى القارئ بأنّ ما تَتَناوله هو جُزْءٌ من الحَياة الواقعيّة . وهي تتطلّب الإيجاز ، والانْتقال السَّريع في المواقف ، وإبراز الملامح المعبّرة بوضوح . وتَقْتَضي كتّابها اطّلاعا واسِعا ومَهارة خاصّة لا يتيسّران إلّا للموهوبين .

٢ – ازْدَهرت ازْدِهارًا كبيرًا وتنوَّعت وتلوّنت تَبعًا للآداب الّتي تنْتَمي إليْها وطبيعة الكُتّاب الّذين يُعْنون بها . وقد وَسَّعَت آفاقها ، وعَمَّقت موضوعاتِها الآثارُ الّتي تعاونت على إبْرازها نُخْبةٌ من كبار الأُدباء أمْثال غي دو موباسان في فرنسا ، وغوغـل وتُرغنيف ، وتشيكوف في روسيا ، ومَنْسفيلد في انكلترا ، وهِمِنْغواي في أمْريكا الشَّمالية . كان لشُيوع الصُّحُف والمَجلّات أثرٌ بارز في الإقْبال على الأُقْصوصة وتطلُّبها على سبيل الإمْتاع ، والإفادة معًا ، بمعالجة القضايا الفلسفيّة ، والسياسيّة ، والاجتماعيّة ، من خلالها ، بأسلوب أقرب إلى أذواق القرّاء من الأُسلوب الصَّحافي المباشر .

تختلف القصّة عن الأقصوصة في أنّها تصوّر فترة كاملة من حياة خاصّة أو مجموعة من الحيوات ، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة .

(نجم ، فن القصة ، ص ٩)

الأقصوصة قصّة تصوّر جانباً من الحياة ، يركّز فيها الكاتب فكره ، فلا يستطرد ، ولا يزيد عن المقصود ، ويشمل موضوعُها كلّ نواحي الحياة الانسانيّة .

(الدسوقي ، دراسات ، ص ٩)

الأقصوصة قصّة قصيرة تُعنى بحادث واحد ، وتركّز عليه كلّ اهتمامها ، وتنصبّ لايضاحه واستنتاج ما يمكن ان تستنتج منه ، وهي تتطلّب كلّ مقوّمات القصّة الفنّيّة .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٢٣١)

للتوسُّع :

R. Godemne, *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe,* Genève, 1970.

E. J. O'Brien, *The Advance of the American Short Story*, London, 1928.

محمد نجم ، فن القِصّة ، بيروت ١٩٦٦

• **إقواءٌ** : اختلافُ حَرَكات الرَّويّ ، وهُوَ من العُيوب في الشِّعْر .

أكّاديميّة **académie** sf.

١ – مَدْرسة أفلاطون الفَلْسَفيّة الّتي كانَت تَلْتَئم في غابة أكاديموس في الشَّمال الغَرْبيّ من مَدينة آثينا .

٢ – نَدْوة تَنْتَظم نُخْبة من المُفَكّرين والفنّانين والعُلماء أسّسها ريشليو في فرنسة سنة ١٦٣٥ للتّناقش والبحث في الفنون ، والآداب ، والعلوم ، على اختلافها ، وعَهِد إليها في وَضْع مُعْجَم ، وكتاب في القَواعد ، وآخرَ في المعاني والبيان . وراج ، من بَعْدُ ، هذا الزّيّ في مختلف القارّات والبُلْدان .

٣ – الأكاديميّ :

– صِفة تُطْلَق على مذهب أفلاطون الفلسفي .

– صِفَة الأسْلوب المُتْقن ، والمُصْطَنع ، والتَّقليديّ .

• **أكْتَبَ** : الغُلامَ ، عَلَّمه الكِتابة .

• **إكْتَتَبَ** : الكِتابَ ، خَطَّه أو اسْتَمْلاه .

إلْتِزامٌ **engagement** sm.

١ – حَزْم الأمْر على الوُقوف بجانب قَضيّة سياسيّة أو اجتماعيّة أو فنّيّة ، والانْتقال من التّأييد الدّاخليّ إلى التّعْبير خارجيّا عن هذا الموقف بكلّ ما يُنْتجه الأديب أو الفنّان من آثار . وتكون هذه الآثار مُحَصّلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح ، ولمشاركته الفعليّة في تحقيق الغاية من الالتزام .

٢ – اتّباع نَهْج معيّن في أساليب الفنّ أو الأدب ، أو تقيّد بالطّرائق المقرّرة في مَدْرسة ناشئة ، أو في مدرسة قد أثبتت وجودها ، وفرضتْ مفاهيمها ومقاييسها على فئة من الجيل المعاصر لها .

٣ – على هامش الالتزام تُثار قضيّتان أساسيّتان ما تَزالان إلى الآن موضوع جَدَل عَنيف ، وهما : حُرّيّة الفرديّة الانسانيّة وارتهانُها ،

والقَوْل بالبُرْجعاجيّة ، أي مَذْهب الفنّ لأجلّ الفنّ .

إنّ المَوْقف القَوْميّ في صَعيد الفكر يؤكّد عُنصر الالْتزام في الفكر ، وعلى الأخصّ الفِكْر المَنطقيّ أو الفكر الايديولوجيّ ، لأنّ الفكر بطبيعته حركيّ . الالْتزام من سِمات الحَرَكيّة غير الانْتهازيّة .

(الثقافة العربية ١٩٧٤ ، ٧ ، ١١)

إنّ هُناكَ جِواراً قَديماً بَيْن الحرّيّة والالْتزام في العَمَل الأدبيّ ، ما يَزال مستمرًا .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٨)

عَلَيْنا أنْ نفرّق بين الالْتزام والإلْزام ، وأنْ نوضّح دائما أنّه ليس ثمّة تَعارُضٌ بين حرّيّة الأديب والتزامه الحرّ . وأنّ حرّيّة الأديب جُزْءٌ من حُرّيّة الوَطَن والمواطن .

(الآداب ١٩٧٢ ، ٦ ، ٢٥)

للتَوَسُّع :

G. Madinier, *Conscience et amour*, Paris, 1947.

P. Ricœur, *Le Volontaire et l'involontaire*, Paris, 1949.

إلْحَادِيَّةٌ
athéisme sm.

١ – كُفْر ، زَنْدقة ، مَوْقف يُؤدّي بالمرء إلى إنكار وجود الله . وقد أُطلقت اللَّفْظة ، تَجوّزا في بعض الأحيان ، على مَذْهبِ الّذين يكوّنون عن الخالق مَفْهوما مخالفا للمفهوم الشّائع دينيًا . ويمكن استعمال هذه الكلمة للدّلالة على ما يأتي :

– العقيدة الّتي لا تُحسّ بحاجة ، في تفسير وجود العالم وانتظامه ، إلى التّصْعيد والتسليم بوجود الله .

– المواقف اللّاأخْلاقيّة الّتي تتّخذها جماعة من النّاس ، وكأنّ الله غير موجود .

٢ – ظَهَرَتْ في الآداب تيّارات استَوْحت من المبادئ الإلْحاديّة مواقفَها الأساسيّة ، محاولةً اجْتذاذ ما في قرارة النَّفْس البشريّة من ميل فِطْريّ نَحْو الإيْمان والتسليم بالماورائيّات ، وبكائن لا متناهي الوجود ، عالِم ، قادر ، مُسيِّر لشؤون الكَوْن . ونَجَمَ عن التّشَدُّد في السَّلبيَّة بروزُ تيّارات مُناقِضة له ، مُؤَكِّدة على الطّاقة الإلٰهيّة ورَحْمتها ، وعلى عَجْز النَّزْعة الإلْحاديّة عن إيجاد الحُلول لمُعْضلات العالم والانْسان . وقد يُمَثّل هذين المَوْقفين المُتناقضين في الأدب العَربيّ أبو العلاء المعرّي وجُبْرانُ خليل جبران .

* أَلْسَن : فَصيحٌ ، بَليغ .

أَلْسُنِيَّة
linguistique sf.

١ – دِراسة تاريخيّة ومُقارنة للّغات من حَيْث علم الأَصوات والقَواعد والمُعْجمية (المُفْردات) ، وعلْمُ الدَّلالة (معاني الكلمات) . اعْتمدت أَصلاً على فِقْه اللُّغة فحلَّلت الظَّواهر اللُّغوية في ذاتها ، وحاولت ، من ذلك اسْتِخْراج قوانين عامّة ، وتَوْضيح الصِّلات بين اللُّغة والعَقْل .

٢ – بدأت الأَلْسُنيّة خُطواتها الأُولى ضِمْن مَبْحث فِقْه اللُّغة المُقارن . فقد اهْتدى الباحثون مُنْذ القَرْنَيْن التاسع والعاشر إلى تَشابه بين عَدَد من اللُّغات . واتَّسعت المُقارنة وتعمَّقت في القَرْن السّادسَ عَشَر ، واتَّضحت جوانِبُ من التَّشابه والتَّوافق بين اللُّغات الهِنْديّة الأُوربيّة ، مع ما بَيْن النّاطقين بها من مسافات شاسعة ، وفوارق

اجتماعيّة وفكريّة. وبرزت القرابة بعد اطّلاع الدارسين على اللّغة السّنسكريتيّة، والموازنة بينها وبين اللغات الشائعة في اوروبا الجنوبيّة والغربيّة. وبدأ آنذاك علم القواعد المقارنة بالظّهور، وطُبّقت أصول البحث فيه على تطوّر اللّغات وتوزّعها الجغرافيّ.

٣ – ان دراسة تطوّر اللّغة هي في ذاتها عمليّة مَوْضوعيّة وعلميّة. غير أنّ اللّغوي كان عاجزًا عَمليًا عن الإمساك باللّغة مباشرة، فيدرسها عادة من حيث ارتباطها بلغة أخرى أقدم منها أو معاصرة لها. لذلك برزت العَقَبة الأساسيّة في ايجاد الوسائل الكفيلة بتأمين بحث لغويّ ضمن مَرْحلة معيّنة ومجرّدة من كلّ علائق تشدّها إلى سواها. وأوّلُ من اهتدى إلى هذه الوسائل فردينان دو سوسور. الذي اقترح المبادئ العامّة الممكن اعتمادها علميًا في المباحث اللغويّة. وقد أوْرَد آراءَه في أمالٍ كان يُلْقيها على طلاّبه في سويسرا طبعت عام ١٩١٥ بعد وفاته، واقْتُبِست مادّتها ممّا علق بأذهان المستمعين إليه أو ممّا دوّنوه في أوراقهم، ومن هنا، اعتبر هذا العالم مُطلق الالسنية في مفهومها الحديث.

ومنذ ذلك الحين أخذت الألسنيّة العصريّة بالبروز والتبلور وتحديد ميادين نشاطها، وإنْشاء كيان خاصّ بها. واشتدّ الإقبال عليها بعد عام ١٩٥٠ في أمْريكا وأُوروبا، وتعدّدت المنابر الجامعية المعنيّة بها، ونزلت مكانة رفيعة بين العلوم الإنسانيّة.

٤ – يتوزع نشاط الألْسنيّين حاليًا على عدّة اخْتصاصات، منها:

أ – الألسُنيّة الوَصْفيّة أو التزامنيّة، تحاول مَعْرفة الأشكال والصِّيَغ في اللّغات الحيّة والميتة، في مرحلة محدودة من نشاط هذه اللغات، وتقرّر المناهج الّتي تتبعها للقيام بمهمّتها على خير وجه. وهي، في مضمونها، تشمل الصّواتة (علم الأصوات الكلاميّة)، والصرف، والنّحو، وعلم الدّلالة، وكلّ ما هو معترف به من أصول وقواعد في حالتها الحاضرة.

ب – الألْسُنيّة التّطوّريّة أو التّاريخيّة، وهي تَعْبير شاع ابتداءً من مَطْلع القرن العِشْرين للإبانة عن مجموع الوقائع المميّزة لإحدى اللّغات، بالنّظر إلى هذه الوقائع من حيث المراحل الزّمنيّة واثرها في تطوّر اللّغة. ومن هنا تركّز موضوعها في تحديد مسيرة الكلام البشريّ والأصول الثابتة الّتي تنطلق منْها التحوّلات اللّغوية، كما تناولت، في أهم مباحثها، قضيّة القواعد المقارنة، معتمدة في عملها، على أساليب منهجيّة واضحة.

ج – الألْسُنيّة العامّة، تعمد إلى المُعْطيات المحصّلة من مختلف اللّغات وتُخْضعها لعمليّة تركيبيّة، محاولة بناء تَصْنيفيّة لغوية عامة. وهي تَدْرس أيْضا طريقة انْتظام اللّغة والعلائق المنطقيّة بين الأحْداث والظّواهر الشّائعة فيها.

د – الأَلْسُنِيّة الوَظيفيّة ، تَصف الفونيمات (الأصوات) في لُغة ما حَسَب وَظيفتها في هذه اللُّغة ، وبذلك تكون شديدة الصِّلة بالأَلْسنية البِنْيانية ، وتوضِّح أَنّ وظيفة أيّ حَدَث لغويّ مُرْتبطةٌ بالمكان الذي يَنْزله هذا الحدث في النِّظام اللُّغوي ، وبالعلائق الّتي تشدّه إلى أَحداث لُغويّة أُخرى ضِمْن هذا النِّظام .

ﻫ – الأَلْسنيّة البِنْيانية ، تحدّد بِنى لُغات العالم ، أَي العلائق الأَساسيّة الّتي تَرْبط مختلف الأَجزاء في نظام لغويّ معين . وقد ساعد تطبيق هذه النَّظرية على إحراز تَقَدُّم كبير في الألسنيّة ، وبخاصّة بعد الاسْتعمال المنطقيّ للموادّ المتوافرة في الأَبحاث التقليديّة.

٥ – تذهب الأَلْسنيّة العامّة حالياً إلى القَوْل بِأَنّ للّغة خاصّةً اجتماعيّةً بارزة . فهي مؤسَّسة خاضعة لشروط معيّنة في تطوّرها أَو في جمودها . وهي مُرْتبطة بالجماعة الّتي تَنْطق أَو تَكْتب بها ، من غَيْر أَنْ يكون بين الطَّرَفين توازٍ دقيقٌ في التطوّر ، أَو أن يكون بينهما توافق واضح المعالم .

للتَوَسُّع :

Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.

J. Marouzeau, *La Linguistique ou science du langage*, Paris, 1950.

A. Martinet, *Elément de linguistique générale*, Paris, 1960.

إِلْغازٌ 'ilghāz

إضْمار النَّاظِم أَو النَّاثر كَلِمةً يَسأل السَّامعَ عنها ، ويُشيرُ إلى عدّة صِفات لها ، ومتعلّقات بها . ويُحْترز في اللّغز من الإتْيان بالغامض المُفْرط في غموضه ، ومن الواضح البارز للعيان (راجع مادة : لُغْز) .

ه **أَلْغَزَ** : – كلامَه وَفي كَلامه عَمّى مُرادَه ، وأَتى به مُشْتَبهاً .

ه **أَلْقى** : – عَلَيْه القَوْلَ ، أَمْلاه وهو كالتَّعْليم .

إِلْقاءٌ **diction** sf.

فنّ مُتَعَلِّق بطرائق الإبانة الكلاميّة ، ويُعنى خاصّة بالاخْراج الصَّوْتيّ للنّصوص ، وذلك :

أ – بإعطاء كلّ حَرْف أو لَفْظ حقّه كاملاً من التَّعبير الصَّوْتيّ .

ب – بتَحْميل العِبارة إحساسات وعواطفَ مُتناسبة مَعَ مَضْمونها بحيث يَكون أَثرُها بَليغا في نَفْس السّامع .

ج – بإبراز التّناغم بين أَقسام العِبارة الواحدة ، والتَّشديد ، على وَقفات الاسْتفهام ، والتَّعجّب ، والإِثْبات ، والأَنكار ، والحزن ، والفرح الخ ..

بهذه الخصائص يكون الإِلْقاء جُزءًا مُتمّما لِثقافة المُحاضر ، والخطيب ، والممثّل .

أَلَمٌ **douleur** sf.

(فلسفيًا وأَدبيًا) : شُعور بالتوجُّع النَّفسيّ .

قال الرواقيّون : أيُّها الألم ، لَسْتَ بِشَرٍّ أَنْتَ ! واتّخذوا من هذه العبارة شِعارًا في حياتهم الفكريّة والعمليّة . وقال أحد فلاسفة الإغريق : تألّمْ وَاصمت !. والمعروف أنّ الألم من المفجّرات الّتي اعْتمدها كثيرٌ من الشُّعراء والفنّانين في انتاج آثارهم الخالدة . وقد رَأوا فيه منبعا ثَرّا من منابع الإلْهام ، وكانوا ، عامّة ، على نَوْعين :

أ – الأوّل يتألّم ويُفجّر شاعريته أو فنّه من أعماقه ، ولا ينوح ولا يتذمّر ، مثل الفريد دو فيني في موت الذئب .

ب – والثّاني يتّخذ من الألم نَفْسه مِداداً يَغْمس فيه قَلمَه ، ومَوْضوعا للشّكوى ، كما هي الحالة مَثَلاً في شعر الرّومنسيّين في الغَرْب والشَّرْق .

طاقة اللّذة والألم دَليل على طاقة الحَياة . فَبقَدْر ما يَحْيا الانسان بعُمْق يتألّم او يَغْتبط بعمق .

(ادونيس ، مقدمة ، ص ٢٢)

الألَم يُفجّر الإدْراك ، فيقود الانْسان إلى الفَهْم . الفَهْمُ يُولَد فيه مَخاض التّحرّك نحو التّجدّد والإبْداع .

(خالد ، جبران ، ٢٣٦)

إلْهامٌ inspiration sf.

١ – اعْتقد القُدامى ، من اغريق وعَرَب وسواهم ، بأَنّ الآلهة أو الجنّ تُحرّك الشّاعر وتَبْعث فيه المعاني والمواقف ليكون معبّرا عن آرائها أمام البَشر . وهذه الصّلة بين الأديب أو الفنّان والمصدر الخارجيّ العُلْويّ أو الخَفيّ هي نتيجة الإلهام .

٢ – يَعْتقد بَعْضهم أنّ الإلْهام لا يَصْدر عن منابع ما ورائيّة ، بل يَنْبجس من القلب ، (حَسَب الرّومنسيّين) ، أو من عمليّة ذِهْنيّة ابداعيّة واعية (حسب آخرين) أو لا واعية .

٣ – الفكرة الّتي تتكوّن لدى الفنّان ، ويعتقد أنّها ثَمرة من ثمار اللّاوعي .

لَوْ لم يكن الشّعر إلهاما تَوَجّب أن يكون صِناعة ، والصّانع يمكنه أن يقوم إلى عمله في أيّ وقت شاء ، فيُنْتج منه ما يشاء .

(حيدر ، محاولات ، ٧١)

إنّ القَحْطَ الّذي وقع فيه التّعبير الشّعريّ ، في الشّرق العربيّ ، حتّى بلغ حَدّ استبدال مثْله ، قد ضَعْضَعَ الإلْهام أحيانا . إنه خَلَق على الأقلّ سوء تفاهم خطير بين الشّاعر والجمهور .

(الفكر العربي ، ١٧٨)

إنّ القصيدة هي حُلم ، حالة مِزاجيّة ، مَنْظر مكبّر او مُصغّر لتجربة ما ، عبّر عنه الشّاعر بكلّ قُدراته الموسيقيّة إثْر إلهام مُفاجيء هو سِر مَوْهبته الإبْداعيّة الخاصّة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

إمْتِثاليّةٌ conformisme sm.

١ – نَزْعة بارِزة لدى جَماعة من الأدباء تُقيّدهم بالأَفكار والعَواطف والأَعْراف الشّائعة بَيْن أَبناء مُجْتمعهم . وهي ظاهرة بَرَزَت بخاصّة في عدد من الآداب ؛ وتميّزت بالإعجاب بالقُدامى والاعْتراف بالعجز عن التّفوّق عليهم ، فاقْتصر الإنْتاج على التّقْليد والتّقيّد بالقواعد والتّقاليد المتعارف عليها .

٢ – قد يكون ظهور مَدْرسة من المدارس الفنّيّة

والانْضواء تحت لوائها نوعاً خاصاً من الامْتثاليّة قديما وحديثا. فالمجدّدون أَنْفسهم الّذين يجارون تيّاراً حديثاً مجاراةً تامّة، وينْهجون حَسَب تعاليمه، هم أَيضا امْتثاليّون. لذلك يَصْعب على الفنّان أن يكون متحرّرا من كلّ مَدْرسة ومن كلّ تقليد إلاّ إذا كان نابغة في عصره، فتُصْبح طريقته مَدْرسة متميّزة بخصائص معيّنة، وينضمّ إليها الأنصار، ويغدو تأييدُها، مَعَ مرور الزّمن، عاملا من عوامل الامْتثاليّة.

* **أُمّيّةٌ**: جَهْل بالقِراءة والكتابة.

أَنَا — **ego, sujet, moi** sm.

١ – شُعور بالوُجود الذّاتيّ المستمرّ والمتطوّر بالاتّصال مع العالم الخارجيّ والاخْتبارات والتّثقّف، ثمّ بالتّأمل والاسْتبطان. وهذا الأَنا هو مَرْكز البَواعث والأعْمال الّتي تُؤَقْلِمُ الانسان في مُحيطه، وتُحقّق رغباته، وتحلّ النّزاعات المتولّدة عن تعارض رغباته.

٢ – (فنّيا): شُعور يُبرز الذّات بشَكْل طاغ بحيث ينشط الفنّان ضِمْن دائرة لا تتعدّى حدود شَخْصيّته، مُشيحا بوجهه عن أَمالي البيئة الّتي يَعيش فيها، أَوْ متّخذا مِنْها إطارًا، مُجَمِّلا أَو مشوِّها لكيانه.

عِندما أُجيبُ عن سؤال: «مَنْ أنا» تَصْدر إجابتي عن سؤال آخر هو: «أَيْنَ أنا من عَصْري».

(قضايا عربية. ١٩٧٤. ٢. ١١١)

النّفعيّة تَفْرض مَوْضوعات تَعكس اهْتمامات عمليّة. وتَفْرض التّعبير عَنْها بطريقة واضِحَة سَهْلة يَفْهمها العَدَدُ الأكبر: كانت تتضمّن حضور الآخر، وغيابَ الأنا.

(ادونيس، مقدمة ٣٨)

أَنانِيَّةٌ — **égoïsme** sm.

١ – تَعَلُّقٌ غَيْر طَبيعيّ بالنَّفس، وبكلّ ما يَصْدر عنها، بقَطْع النَّظر عن مواقف الآخرين ومَصالحهم، وسَعْيٌ مستمرّ للاسْتئثار بكلّ الخيرات.

٢ – (جماليّا): يتأدّى عن غَلَبة الأَنانيّة في الآثار الأَدبيّة أو الفنّيّة التَّمَحْورُ حول الفَرْديّة، وعرضٌ مغالٍ للذّات، وأبتعادٌ عن قضايا المجتمع. وينتج عَنْها أَيضا، في حالة التَّطرُّف، ظهورُ ملامح واضحة من النَّرجسيّة (راجع المادّة).

إِنْتِقائِيَّةٌ — **éclectisme** sm.

١ - إصْطفائيّة، مَذْهب فلسفيّ يأْخذ من الفَلْسَفات أَفضل ما فيها، أو ما يَتوافق مِنْها، ويُهْمل ما تتضمّنه من تَناقض وتنافر.

٢ – (أَدبيّا): ذَوْق يَرْضى بأَشكال متنوّعة، ويَقْبل بمختلف المواقف والمذاهب والنّظريّات الفنّيّة. ويتحرّر بذلك من التقيّد بنَهْج واحد والتعصّب له، ورَفْضِ كلّ ما عداه.

* **إِنْتَقَدَ**: — الكلامَ، أَظْهَرَ مَواضع الخَطأ ومواضع الصَّواب فيه.

أَنْتَلِيجَنْسِيا **intelligentsia** sf.

١ – طَبَقَةُ المُثَقَّفِين المُصْلِحين في روسيا القَيْصرِيّة خِلال القَرْن التّاسع عَشَر .

٢ – مَجْموع المُثَقَّفين في كلّ بَلَد خِلال مَرْحلة معيّنة .

إنْخِطافٌ **extase** sf.

١ – إنْجِذاب ، شَطْح : حالة امْرِئٍ يكون مُنْصرفا عن العالم المَحْسوس إلى العالم الآخر ، وتَبْرز بخاصّة عند المتصوّفين الّذين يَدَّعون أنّهم ، في الانْخطاف : يتّصلون بالخالق ، ويتملّوْن بجماله المطلق .

٢ – تَذْهب مَدارس إلى القَوْل بأنّ الفنّان أو الأديب يتوصّل إلى تحقيق الأَثر الأَصيل إذا بَلَغ حالة الانْخطاف ، فيتحرّر فيها من العوامل المادّيّة المحيطة به ، ويغوص في ذاته ، أو ما يَعْتبره منبعاً صافيا من منابع الإبْداع .

الحَنين إلى النّشوة والانْتقال والانْخطاف شكْلٌ آخر من أشكال التّمرّد على المجتمع ، فهذه وسائل لتمزيق ستائر الواقع اليوميّ ، والدُّخول إلى العالم الخفيّ .

(أدونيس ، مقدمة ، ص ٥٨)

إنْدماجٌ **communion** sf.

١ – (لغويّا) : توحّد واتّحاد مع شَيْء آخر .

٢ – (فنّيا) : اسْتغراق الفنّان في فِكْرة ، أو صورة ، أو عاطفة ، وإحْساسُه بأنّه يؤلّف معها وحدة غير مُنْفَصمة ، فتسيطر عليه ، ويأتي تعبيره عنها صادقا ، نابعا من أعماقه .

مُهمّة القاصّ تَنْحصر في نَقْل القارئ إلى حياة القصّة ، بحيث يُتيح له الانْدماج التامّ في حوادثها ، ويَحْمله على الاعْتراف بصِدْق التّفاعل الّذي يَحْدث بين الشّخصيّات والحوادث .

(نجم ، فنّ القصة ، ص ١٠)

إنْسانيّةٌ **humanité** sf.

١ – مَجْموع الطّبائع المُشْتركة بين النّاس .

٢ – طبائع تَجْعل الانْسان متميّزاً عن الحيوان . ويُعْتبر دَرْسُ الآداب أو الاشْتغال بالفنون مُغذّيا لهٰذه الطبائع ومنمياً لها .

٣ – طِيبةٌ خُلُقيّة مُعبّر عنها بمختلف أساليب القول ، والعمل ، والمواقف من الآخرين .

الانْسانيّة عِنْدي هي الشُّعور الكلّيّ العميق المطلق بأنّ الانْسان واحِدٌ على اخْتلاف الألْوان والسُّلالات والأوْطان ، وبأنّه أكرم المخلوقات وأشرفها وأعظمها وأسماها .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٤٦٨)

معَ موقف الالتزام الصّارم الّذي اتّخذه الأَديب العراقيّ كانت النّزعة الانسانيّة تنمو وتَتعاظم ويتمثّلها الأَديب في العراق منذ بداية الحَرْب العالميّة الثّانية .

(الآداب ، ١٩٦٠ ، ١ ، ٢٤)

إنّ الاتّساع العالميّ لانْتشار الأدب يُضيف إليه الاحْساس الشّامل بجَوْهر الانْسانيّة ، ويُقرّب المسافات الجغرافيّة بين البشر ، ويركّز التّفاعل بين التّيارات الأدبيّة في العالم .

(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٣٤)

إنْسِجامٌ **harmonie** sf.

١ – حالة الأَثر الفنّيّ الّذي تَتلاءم جميع أقسامه وتتكامل في سبيل إحداث تأثير عامّ

مُشْتَرك .

٢ – حالة الفنّان أو الأديب الّذي يكون متجاوباً مع ما يُحيط به من أجواء ، أو مَعَ ما يثور في داخله من أحاسيس وعواطف ، فيُعبِّر بصِدْق عن كلِّ ذلك .

إنْسِيّة **humanisme** sm.

١ – مَذْهَب يُعْنى بتنمية مناقب الانْسان وفِكْره بما يتمثّله من ثقافة أدبيّة ، وفنيّة ، وعلميّة.

٢ – مَذْهب مفكّري النّهضة الأوروبيّة في إحياء الآداب القديمة والإفادةِ منها للسّموّ بالشّخصيّة الإنسانيّة وتَعْميق ثقافتها . ويَنْدرج في هذه المحاولة :

أ – سَعْيٌ للتّعرُّف إلى هٰذه الآداب ، والغوص عليها ، وتحقيق نصوصها ، وتيسير الوقوف عليها وشَرْحها .

ب – بَذْلُ جُهْد لدَمْجها بالحياة واسْتخدامها في تنبيه المَلكات النّبيلة وتنميتها .

٣ – مَذْهب فلسفيّ يَتّخذ من الانْسان في حياته الواقعيّة مَوْضوعاً له ، ويسعى في إنْماء فضائله الأساسيّة .

٤ – يُعْتَبر القرْنُ الخامِسَ عَشَر عَصْر الإنْسِيّة الذّهبيّ في إيطاليا . فإنّ علماءَها طوّفوا في الإمْبراطوريّة البيزنطيّة مُفتّشين عن المخطوطات النّفيسة ، فنقلوا مَجْموعات منها إلى البُنْدقيّة وفلورنسا وروما وسواها من المدن . ونَجَمَ عن سُقوط القِسْطنطينيّة تَفَرُّقُ روائعها الأدبية والفلسفية وانتشارها في معظم المدن الأوروبيّة . وأقْدمت أُسْرة دو مديسيس على اسْتِنْساخ المَخْطوطات وإنْشاء الأكاديميّة الأفلاطونيّة ، وتشبّهت بها الأُسَر الغنية في إيطاليا . وازْدهرت المباحث اللّغويّة والأثريّة ، وأخذ الأُمراء يتنافسون في امْتلاك نفائس الكتب ، وتَشْجيع النَّقَلة والباحثين ، وتأْسيس المكتبات الخاصّة والعامّة . ومن ايطاليا انْتقلت العَدْوى من بَعْد إلى الدُّول الأوروبية الأُخرى ، فظهرت في اسبانيا وانكلترا وفرنسا جماعات من المُحقّقين والنَّقلة الّذين أكبّوا على المأثورات الخالدة القديمة مقلّدين أو مقتبسين أو مترجمين ، مُطلقين في بلدانهم حركة الإنسيّة التي أغْنَت آدابهم ، ومهّدت الطّريق أمام ازْدهار النَّهْضة الفنّيّة العامّة .

للتوسُّع :

A. Chastel et R. Klein, *L'Age de l'humanisme*, Paris, 1963.

E. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, 2 vol., Stockholm, 1960.

إنْشاءٌ **composition** sf.
dissertation sf.

١ – فَنّ تأليف المعاني وتَنْسيقها والتّعبير عنها وَفْقاً لمقتضى الحال .

٢ – (بلاغيّا) : كلُّ قَوْل لا يَحْتمل الصِّدق أو الكذب ، كالأمر (أداته : اللّام) ، والنَّهْي (أداته : لا) ، والطَّلب والنِّداء (أداته الأساسية : الهَمْزة) ، والاسْتفهام (أدواته : الهمزة ، هَلْ ،

ما : مَنْ ، أي ، كَمْ ، مَتى ، كَيْف ، الخ ..) ، والتَّمنّي (أدواته : لَيْت ، لَعَلّ ، هَلْ) ، والتَّرجّي (أدواته : الهَمْزة) ، والاستغاثة (أداتها : وَا) .

٣ – (حديثا) : مَبْحث في غاية الإيجاز ، يتناول مَوْضوعاً أوْ جانبا منه حَسَب سِياق مَنْهجيّ ، وأُصول مقرّرة من تقديم له أو تمهيد ، وعرض مُتدرّج تَبعاً لأهمّيّة المَضْمون ، وتَعْليل للأفكار ، واسْتنتاج وخاتمة .

الانشاء نوعان : طَلَبيّ وغير طلبيّ . ويكون الانشاء الطَّلبيّ في الأمر ، والنَّهي ، والاستِفهام ، والتمنّي ، والنِّداء . والانشاء غير الطَّلبيّ في المَدْح ، والذَّمّ ، والتَّعجّب ، والقَسَم ، والرَّجاء ، وصيغ العُقود .

(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٨١)

إنَّ التَّلوين بين الخبر والإنشاء يُبْعد القارئ أو السّامع عن الملل والسَّأم .

(شيخ أمين ، المعلقات ، ص ١٢٥)

* أَنْشَدَ : – الشَّاعِرُ فلاناً الشِّعْرَ ، قَرَأَه عَلَيْه .

إنْطِباعٌ **impression** sf.

لِلَّفظة مَعْنيان عامّان هما :

أ – الانْفِعال الّذي يتولّد في نَفْس الفنّان نَتيجةَ عوامل خارجيّة أوْ داخليّة . ويَنْجُم عنه عادة تَعْبير تختلف أداته وطريقة أدائه حسَب اخْتصاص الفنّان .

المُشْكلة عِنْد الفنّان الحديث ، كلُّ المُشكلة ، تنْحصر في كيفيّة التَّعْبير عن إحساساته وانْطباعاته .

(الشّمّال ، أبو الطّيّب ، ص ١٨٤)

ب – الانْفعال الّذي يحسّ به متذوّق أثر فنّيّ عند تمّلّيه منه ؛ فيعبّر عن ذلك بالاسْتِحْسان أو بالاسْتهجان ، أو بتحليل مَلامح الجمال والقُبْح فيه .

إنْطباعيّةٌ **impressionnisme** sm.

١ – شَكْل من أَشكال الفَنّ يَقْتضي إبراز الانْطباعات وإهمالَ كلّ التّفاصيل ، ويَفْرض في الأدب بخاصّة التوقّف عند الإحْساسات الّتي يُثيرها الشّيء في نفس المؤلّف عوضًا عن وَصْفه وتَحْليله . وهذه الاحساسات تختلف حَسَب الأشخاص وحَسَب الظّرف الزّمانيّ .

٢ – نَظريّة جماليّة تحتّم اتّخاذ الانْفعالات المَحْسوسة مبدأً للخلق والنّقْد . وتُركّز على حالة نفسيّة وتِقْنيّة في الوقت نَفْسه ، وتَهْدف إلى الانْفصال عن الفَنّ التّقليديّ ، وإلى العمل بالاتّصال المباشر بالطّبيعة ، واسْتخدام ألوان واضحة وصافية في الرسم عامّة ، واستعمال ألفاظ معبّرة مليئة بالطّاقة في الأدب خاصّة .

٣ – استُعْملت اللّفْظة لأوّل مرّة في فرنسا سنة ١٨٧٤ للدّلالة على طَريقة فِئة من الرّسّامين والنّحّاتين في إبراز آثارهم . وكان عمل الانْطِباعيّين مُنْطَلَقاً لنزعة تَجْديديّة في الفنّ في نهاية القرن التّاسع عَشَر وبداية القرن العِشْرين .

الانْطباعيّة حركة فنّيّة بدأت في الظّهور في اوائل الثُّلث الأخير من القرن التّاسع عشر ، ولم يُعْجب النّاس أوّل الأمر

برسوم الفنّانين الانْطباعيّين لأنّ هؤلاء أخذوا يحاولون تمثيل حقيقة الطّبيعة بشكل جديد غير معهود من قبل .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٥٥)

تُعتبر المدرسة الانْطباعيّة أوّل تيّار حديث في فنّ الرّسم ، وقد عَمَّده بهذا الاسْم النّاقد الفنّيّ الصُّحفي لوروا في مقالة تنضح بالسّخرية اللّاذعة والهزء .

(عاصي ، الفن والأدب ، ص ٢٠٨)

لم أجد أفضل من القاعدة الّتي تمسّك بها الانْطباعيّون لتشكيل المَنْظور اللّوْني ، وهي تَدْريج الأَلوان من الأحْمر حتّى الأزرق ، مروراً بالأصْفر فالأخضر ، واستُعيض بها عن الخطوط في تمثيل الأَبْعاد وتَخْييل الحُدود الثّلاثة .

(القشّ ، مشاكل ... ، ص ١٥)

للتَوسّع :

J. Leymarie, *l'Impressionnisme, (Skira),* Paris 1959, 2 vol.

G. Moore, *Modern Painting,* London New-York, 1893.

• **انْطَمَسَ** : – الكِتابُ ، امَّحى .

أنطولوجيا **ontologie** sf.

١ – دِراسةُ الكائن ، مَبْحَث الوجود ، قِسْم من الماورائيّات قِوامه التّساؤل عن كيفيّة تَحْديد ما هو الموجود وما هو الكائن ، وبذلك يَسْعى لبلوغ الأَشياء في ذاتها من خِلال المَظاهر الخارجيّة .

٢ – انطلاقاً من ارسطو ، وامتداداً إلى عهد ديكارت نُظر إلى هذا العلم على أنّه لا يَنْفَكّ عن الماورائيّات . ومن عهد ديكارت إلى كانط ، ومن لحق به ، تجدّدت النّظرة إليه ، فأصبحت الغاية منه الوصول إلى أُسس المعرفة . وفي الوقت المعاصر اتّجه هذا العلم إلى معرفة الكائن الانْسانيّ ، لا سيّما في المذهب الوجوديّ .

يَعْتقد جُبْران بضرورة إرْجاع ظاهرة الحُبّ عند البَشر إلى جوهر انطولوجيّ كينونيّ ، فيكون هذا الحبّ مَظْهرا انفعاليّا لغاية كونيّة مزروعة في الوجود مُنْذ بدئه وحتّى اللّانهاية .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٣٦)

إنْفِعالٌ **émotion** sf.

١ – مَجْموع الحالات الشُّعوريّة والعاطفيّة المتعلّقة بشَخْص ما .

٢ – في سبيل الإيضاح والتّبْسيط اصْطَلح الباحثون ، عادة ، في نَظَرهم إلى الحياة النّفسيّة ، على تمييز ثلاث حالات فيها ، هي : العقليّة ، والشُّعوريّة ، والنّشاطيّة . والواقع يُثْبت أنّ لا حدود بينها ، بَلْ هي متواصلة ومتداخلة لا تُفْصل الواحدة منْها عن الاخرى . ويَبْرز هذا الامتزاج بجلاء في المشاعر المعبَّر عنها بالنّشاطات النّفسيّة ، وتنطلق منها كلّ العلائق الّتي تَرْبط الانسان بغيره من النّاس ، وتشدّه إلى بيئته الاجتماعيّة .

٣ – إذا طَرأ أيُّ تبدّل في الحالة الانفعاليّة فإنّ صدى هذا التّغيّر يَبْرز في مُجْمل تصرّفات الانْسان ومواقفه وأفكاره . من ذلك أنّ لذّة الانتصار تحرّر طاقاته ، وتُنشّط فكره ، وتُساعد على تفتّح شخصيّته ، في حين أنّ القَلَق ، والهَمّ ، والحُزْن تقيّد حركاته ، وتَحول دون بروز ذاته ، وقد تؤدّي أَحيانا إلى تَصادمه مَعَ مجتمعه : وبالتّالي

إلى انكماشه عنه .

٤ – مَجْموع المشاعر الّتي يُثيرها الأثر الفنّيّ في القارئ أو المشاهد أو السّامع .

٥ – كلّ ما يُقابِل المُحاكمات العقليّة والأفعال الإراديّة ويولّد في الانسان ، خلال فترة زمنيّة معيّنة ، شُعورا هو من القوّة بحيث يُسَيْطر على الـذّهْن . وبذلك يكون الانْفعال مغالاة في الشُّعور ، وقد يَسْتَعْبد المرء ويُبعده عن الحقيقة والخَيْر . ومَعَ ذلك فإنّ الانْفعال مَصْدر غنيّ من مصادر الخَلْق الفنّيّ ، لأنّه يؤدّي بصاحبه ، في حالات التوتّر العنيف ، إلى مشارف من الرُّؤى لا يتيسّر الارْتقاء إليها في حالة الاطمئنان والرّكود العاطفيّ .

إن الانْفعال النّفسيّ من جهة أُخرى لا يكفي أيضا للتّجْربة الفنّيّة الخالدة ، فهو كالغلو ضروريّ ، لكنّه غير كافٍ .
(حاوي ، فنّ الشِّعر الخمري ، ص ٩٧)

* **أنْقَحَ** : – الكلامَ ، أصْلَحه .

إنْقلابٌ péripétie sf.

١ – تَبدُّل مفاجئ ومَصيريّ في وضع بَطَل رواية أو مسرحيّة . وقد يَتأتّى هذا التّبدّل عن حادث جَديد يُعدِّل مُعْطيات الحبْكة ، أو عن تطوّر نفسيّ في الشّخصيات يؤدّي بدوره إلى اتّخاذ هذه الشّخصيات مُقرّرات غير منتظرة .

٢ – انْقلابُ المَوْقف : اللّحظة الحاسمة في سياق المَسْرحيّة ، أي الّتي تَقَع فيها الأزمة المؤدّية من بَعْدُ إلى الحَلّ والخاتمة .

* **أُهْجُوَّةٌ** : أبياتٌ أو قَصيدة من الشِّعْر يَتَهاجى بها القَوْم ، بمعناها : أُهجيّة .

* **أَهْزَجَ** : أتى بالهَزَج في شِعْره ، أي نَظَم على بَحْر الهَزَج وَوَزْنه : مَفاعيلُنْ ، مَفاعِيلُنْ ، مرتين .

* **أُهْزوجةٌ** : ما يُتَرَنَّمُ به من الأغاني .

أوبرا opéra sm.

١ – أثَرٌ مَسْرحيّ موسيقيّ مؤلَّف من مَدْخل تَعْزِفه جَوْقة خاصّة ، ومن أناشيد ومُناجيات وحُوارات غنائيّة متعدّدة الأصوات ، ومن عَزْف مقطوعات موسيقيّة تقوم بها الجوْقة المرافقة للتّمثيل . والأوبرا الأَصيلَةُ خالية تماماً من الكلام غَيْر الملحّن ، وهي نوعان :

أ – هزليّة تَمْتزج فيها المقاطع الناطقة والمقاطِعُ المغنّاة ،

ب – ومأسويّة ، وتكون عادة مغنّاة بكاملها .

٢ – ظهرت الأوبرا ابتداء من القَرْن الخامس عَشَر ، ثمّ تطوّرت ، وبرزتْ لها أُصول ومبادىء ، وانْتشرت في اروبة وامريكا الشّماليّة وسواها من الأقطار . وعُني بهذا الفَنّ كبار الموسيقيّين العالميّين ، وألّفوا فيه المسرحيّات المشهورة .

٣ – أوبرا باليه : مسرحيّة مؤلّفة من رَقَصات وأغانٍ ، تتركّز فصولُها المستقلّة استقلالاً داخليّا على فِكْرة عامّة موحِّدة بينها . وقد زال هذا النّوع نهائيًا في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عَشَر .

٤ – الدّار الّتي تُعْرَض هذه التمثيلّات على مَسْرحها .

الأوبرا عَمَل فَنِّيّ مُتكامل ، تشترك فيه سائر الفنون من أَدب وموسيقى وغناء فَرْديّ وجمعيّ ، إلى جانب الهندسة المسرحيّة بشتّى عناصرها .

(غالي ، ماذا ؟ ص ٥٩)

أفرد الغربيّون التَّمثيل الغنائيّ عن التَّمثيل المسرحيّ ، وخصّوا به الأوبرا الَّتي يتّخذ التَّمثيل فيها وسيلة لا غاية .

(ضيف ، الأدب العربيّ ، ص ٨١)

للتوسُّع :

R. Dumensil, *Histoire illustrée du théâtre lyrique*, Paris, 1953.

H. Pleasants, *The Great Singer*, New-York, 1966.

• **أَوْجَزَ** : الكلامَ وفيه ، اختصره .

• **أَوْغَلَ** : في العلمِ والبحث ، بالغ وأمْعَن .

أولَب **olympe** sm.

١ — جَبَل في بلاد اليونان ، تَصِل أَعلى قِمّة فيه إلى ارْتفاع ٢٩١١م ، اعتقد القُدامى أنّه مَنْزِل الآلهة .

٢ — مَوْطن الوَحْي الشِّعْري والفنون الجميلة كلّها . قد يُعادل عَبْقَراً في المَفْهوم العَرَبيّ .

بيْنا يَعْتلي أبو شادي جبال الأولب ، ويَسْتوحي الميثولوجيا والأساطير الإغريقيّة ، إذا به يَسْتوحي المَرْكبات وطُرُق المُواصلات الحديثة الخ ...

(ضيف ، الأدب العربيّ ، ص ٧٢)

أَوَّليّات **axiomes** sm. pl.

مُقدِّمات يقينيّة ضروريّة ، تسمّى بالمبادئ الأولى ، والبديهيّات ، ومبادئ المنطق ، ومبادئ العقل ، وهي ما لا يحتاج العَقْل في مَعْرفته إلى دليل ، في حين أنَّ المُصادرات تُطْرَحُ من غَيْر أَنْ تكون حَقيقة واضحة .

أيّام العرب **'ayyām 'al 'arab**

مَعارِك نَشِبت بين القبائل العربيّة في الجاهليّة ، ثمّ بينها وبَيْن الفُرْس من جهة أُخرى ؛ ثمّ في عهد الفتوح الإسْلاميّة . وقد اعْتُبِرت من أهمّ الموضوعات الّتي توقّف عندها الرُّواة والمؤرِّخون ، فأوردوها مُفَصَّلة في أحاديثهم ؛ وذَكروا ما قيل فيها من أَمْثال ، وحِكَم ، وخُطب ، وقصائد . وارْتبطت هذه الأَيّام بتاريخ العرب ارْتباطا وثيقا ، وحدَّدت بوضوح العَلائق الّتي كانت تشدّ بعض القبائل إلى بعضها الآخر أو تُبْعد بعضها عن بَعْض . وهي ، على العموم ، منطلقةٌ من إساس تاريخيّ صحيح ، ولكنّ روايتها جَنَحَتْ إلى المغالاة حَسَب موقف المتحدّثين عنها . من أَشْهر أيّام العرب في الجاهلية : يوم البَسوس ، يوم داحِس والغَبْراء ، يَوْم ذي قار . ومن أَشْهر أيّام الفتح الاسلاميّ : يوم بَدْر ، يوم أُحُد ، يوم حُنَين ، يوم فَتْح مكّة ، يوم القادسيّة ، يوم اليرموك .

من أخبار العرب حروب القبائل مثلاً الّتي وصلت إلينا بآسْم أيّام العرب .

(غُرَيِّب ، أدب الرحلة ، ص ٦)

* **آيةٌ** : كلُّ جُمْلة أو كَلامٍ مُنْفصل عن غَيْره في القرآن . وهي جُزْء من سورَة .

إيثارٌ **altruisme** sm.

١ – شُعور بحبّ النّاس وإرادة الخَيْر لهم ، وتَفْضيلُهم أحيانا على النَّفْس .

٢ – نظريّة خُلقيّة تقول إنّ الخَيْر هو في تأمين مَصْلحة الآخرين .

٣ – (أدبيّا) : يتراءى الإيثار أحياناً في الأدب ، فيكون التَّعبيرُ عنه باتّخاذ الكاتب أو الشّاعر مَوْقفا أبَويّا من الآخرين ، وبمحاولته إفادتهم من مَوْهبته إمّا بالنُّصْح والإرْشاد ، وإمّا بالدِّفاع عن قضاياهم الخاصّة والعامّة .

إيجاز **brachylogie, concision** sf.

١ – تعبير عن المعنى بألفاظ قَليلة العَدد ، إمّا بتَقْصير العِبارة وإمّا بحَذْف شَيْء منها لأغراض بيانيّة . والمَقْبول مِن الإيجاز ما كان وافياً بالمَعْنى المقصود بلا لَبْس أو نُقْصان .

٢ – يَشيع الايجاز عادة في أنواع معيّنة من المعاني والفنون الأدبية ، لا سيّما في الحِكَم والأمثال والأقوال السّائرة وتواقيع الخُلفاء والأُمراء. ولقد عَمّ في الخُطَب الدّينيّة والسّياسيّة خلال مَرْحلة من تاريخ الأدب العربيّ ، فعبّر عن المعاني الكثيرة في أقلّ ما يتيسّر من المفردات .

يَعْني الإيجاز أنّ عدد الألفاظ يَقِلّ عن قدر المعاني ، وأنّ المتكلّم يعبّر عن معانٍ كثيرة بكلام قليل .

(أبو حاقة ، المفيد في البلاغة ، ص ١٠٧)

إنّ الأدب المَنقول لمْ تُراعَ فيه أُصول التَّرجمة بمدلولها الضّيّق ، فتمّ انتقاله اقْتباسا ، أو انْتقاء ، أو إيجازا ، مع احتفاظه ، قَدر المُستطاع ، بالمُناخ العامّ في مَضْمونه الأصيل .

(الفكر العربي ، ص ١٩٣)

إيحاء **1 – inspiration** sf.
2 – suggestion sf.

١ – إلْهام (راجع المادّة) .

٢ – تأثير في تَفْكير الشَّخْص وسلوكه بغير اسْتخدام أساليب الإقناع .

٣ – (فنّيّا) :

أ – انْتقالُ فِكْرة أو عاطِفَة أو صورة إلى ذِهْن الفنّان من الخارج أو من أعماقه ، فيعبّر عنها بعمل فنّيّ ، رَسْما ، أوْ لحناً ، أو رقصاً ، أوْ نَحْتاً ، او ادبا ، ويُشيع فيه خصائص تعبيره الشُّعوريُّ والتّقنيّ .

ب – شُعور يَبْعثه الأثر الفنّيّ فيمن يَطّلع عليه . ويختلف هذا الشُّعور قوّة ونوعاً حسَب ثقافة المتملّي منه ، ورَهافة حِسّه .

إنّ كلّ شيء مَصْدر إيحاء لمن يستطيع أنْ ينظر إلى الأشياء نظرة فنّيّة .

(غريّب ، النقد ، ص ٨٨)

إنّ النّاقد الحقيقيّ ليُضيف إلى النّصّ الشّيء الكثير ، يخْلقه خَلْقا بفضل ما في الكتب الجيّدة من قُدْرة على الإيحاء .

(مندور ، في الميزان ، ص ٢)

إيديولوجيا **idéologie** sf.

١ – عِلْم الأَفكار ، مَجْموع اعْتقادات خاصّة بمجتمع أو بطَبَقةٍ من النّاس . يُعَبّر عادةً عن الايديولوجيا في مَذْهب سياسيّ أو اجتماعيّ بتأييد الأعْمال الّتي يقوم بها حُكْم ، أو حِزْب ، أو طَبَقة اجتماعيّة الخ .. مِنْ ذلك أنّ الماركسيّة هي ايديولوجيا ، كما أنّ التّحرّريّة الاقْتصاديّة هي أيْضا إيديولوجيا أُخرى .

٢ – دلّت اللّفْظة ، في نهاية القَرْن الثّامن عَشَر ، على مَذْهب جماعة ، مِنْهم فولني ، حاولت آنذاك دراسة الأَفكار ومنابعها ، أو ما نسمّيه الآن الجُذور النّفسيّة للمعرفة .

٣ – (فنّيًا) : الانْتماء إلى مَذْهب معيّن ، واضح المبادئ والأَهداف ، والتّعبير عن هذا الانْتماء من خلال الأثَر الفنّيّ . وبذلك تَبْرز أنْواع من الإيديولوجيّات في شتّى الفنون ، وبخاصّة في الأَدب ، حَيْث تتجلّى في نتاج الشُّعراء ، والصِّحافيّين ، والنُّقّاد ، والرُّوائيّين ، والمَسْرحيّين ، آثارُ الالْتزام ، فيُصْبح الأَدَب عِنْدئذ تَعْبيرا فنّيا رفيعا عن اهْداف الإيديولوجيّات الّتي يَنْتمي إليها هؤلاء الأدباء .

اسْتندت إيديولوجيّة الاسْتعمار الفرنْسيّ [في الجزائر] على نظريّة العُنْصريّة وعدَم تقبّل المساواة الاجْتماعيّة . ورَفْض تامّ للدّيموقراطيّة .

(خضر ، الأدب الجزائري ، ص ١٠٦)

كلّ أثر فنّي يتضمّن عناصر إيديولوجيّة : أفكار صاحب الأثر ، أفكار زمنه وطبقته .

(لوفقر ، في علم الجمال ، ص ٩٨)

في كلّ أثر من آثار الفنّ شيء من المعرفة ، يَعْني ثمّة عناصر من المَعْرفة الإيديولوجيّة .

(لوفقر ، في علم الجمال ، ص ١٠٠)

* **إيغالٌ** : خَتْمُ البَيْت من الشِّعْر بما يُفيد نُكْتةً يَتِمّ المعنى بدونها ، وذلك زيادةً في المبالغة .

إيقاعٌ **rythme** sm., **cadence** sf.

١ – فَنٌّ في إحداث إحْساس مُسْتحبّ ، بالإفادة من جَرْس الأَلفاظ ، وتناغم العبارات ، واسْتعمال الأَسْجاع وسواها من الوسائل الموسيقيّة الصّائتة .

إنّ الايقاع ضرورة تَسْتدعيها الموسيقى الخفيّة في الشِّعْر ، وبصورة طبيعيّة عفويّة .

(الشّهال ، الشعر ... ، ص ١١٩)

القافية في العَروض الخليليّ علامة الإيقاع ، وهي صَوْت متميّز يدلّ على مَكان التوقّف لكي نتابع ، من ثَمّ ، انطلاقنا .

(أدونيس ، مقدّمة ... ، ص ١١٤)

القصيدة القَديمة قائمة على الوَزْن السَّهْل المحدّد ، المفروض من الخارج ، بَيْنما تقوم القصيدة الحديثة على الإيقاع ، والإيقاع نابع من الدّاخل .

(الأدب العربي المعاصر... ، ص ١٧٨)

أُريدَ من كلمة الإيقاع في شِعْرنا هذه البُنْية الموسيقيّة الخاصّة ، هذا التّركيب الموسيقيّ الخاصّ بكلّ وَزْن من أوْزان السّتة عَشَر . هذه الصّيغة الموسيقيّة الّتي سمّاها الأحداد بَحْرا .

(الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، ١ ، ٧٢)

٢ – الايقاع المحاكي : اخْتيار مُفْردات يؤدّي جَرْسها ذِهْنيًا إلى اسْتحضار الشّيء الّذي تمثّله .

٣ – (فلسفيًا) : الايقاع المُسْبَق : نظريّة

يَشْرح بها ليبنِتْز توافق الرّوح والجسد ، وينجُمُ عنها الاعتقاد بالعناية الالهيّة الّتي رتّبت كلّ شيء في العالم حَسَبَ أفضل النُّظم وأصْلحها لبني البشر.

٤ – الايقاعيّة : النتيجة المتأتيّة عن الايقاع .

إنّ صفات الرّخامة والايقاعيّة وشدّة التّأثير الّتي ينفرد بها الوزْن ليست في حدّ ذاتها المسؤولة عن قوّة مفعول الشّعْر وشدّة أسْره .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

إيمائيّة **pantomime** sm.

١ – تَمْثيل بالإيماء ، أي بالإشارات والحَرَكات ومَلامح الوَجْه من غَيْر كلام ، للتّعبير عن فِكْرة او مَوْقف او عاطفة .

٢ – التّمثيليّة الايمائيّة : تَمْثيليّة صامتة يُعَبّر فيها الممثّلون عن عواطفهم بالحَرَكات وحَسْب ، بلا صوت أو إبانة مَسْموعة .

٣ – التّمثيليّة الايمائيّة هي رومانيّة الأصل ، ظَهَرت في أواخر القَرْن الأوّل ق.م. ، منطلقةً من المهازل الموجزة الّتي كانت تُعْرَض على المشاهدين بينا يُنْشد المُغنّون النَّصّ على الألحان الموسيقيّة ، ويقوم الممثّلون الصّامتون بالحَرَكات الموافقة للّحْن . وبعد مرور قرون عاد الإيطاليّون ثمّ الفرنسيّون وسواهم إلى إحياء هذا الفَنّ ، فعرضوا على مَسارحهم في القَرْنين السّابع عَشَر والثّامن عَشَر باليات ميثولوجيّة يَنْشَط الممثّلون فيها وهم مُقنّعو الوجوه . ومَرّ هذا الفنّ في مراحل مَدّ وجَزْر متعاقبة إلى أن أقْبلت عليه نُخْبة من الموهوبين المعاصرين ، أمثال مَرْسل مارسو فاخْترعوا نماذج وأبطالاً من الشخصيات ، وأشاعوها في العالم أجمع بعد أن رفعوا من شأن التمثيليّة الإيمائيّة إلى مستوى الفنون الأصيلة .

للتَوسُّع :

C. Aubert. *Pantomimes modernes*, Paris, s.d.

G. Fréjaville, *Au Music-Hall*, 4ème éd. Châteauroux, 1923.

ب

باخوس **bacchus**

١ – إله الخَمْر عند الرُّومان ، وهو الّذي أُطلق عليه اليونان اسْم ديونيسوس . كانت تُقام له في روما احْتفالات تتميّز بالإكْثار من شُرْب الخَمْر ، وشُيوع العَرْبدة . ومن هنا أَصْبح رَمْزاً للحياة الماجنة ، وللأَدب المُتَحلّل خُلُقيّا . انتشرت عبادته في المناطق الجَبَليّة ، لا سيّما في الجنوب ، وأُطلق على الاحْتفالات الخاصّة به اسم الباخوسيّات . وظلّت عِبادته ذائعة ، رُغْم تَحْريمها ، إلى القرن الأوّل من ظُهور

الإمْبراطوريّة .

٢ – اتُّخِذ الإله باخوس مَوْضوعاً شِعْريًّا في الخَمْريّات ، كما عَمد الفنّانون إليه فجعلوهُ نَموذجاً لتماثيل شتّى ، مِنْها : تِمْثال باخوس الهِنْدي (في اللوفر) ، وباخوس الثَّمِل لميكال انج ، وباخوس لليونارد دو فنشي (في اللوفر أيضاً) ، وباخوس وأرْيان لتيتيان ، وكثير غيرها .

* **بادِرَةٌ** : بَديهَةٌ ، ما يَصْدر عن الكاتب أو الشّاعر على غَيْر اَسْتِعْداد .

باروخيّة **baroquisme** sm.

١ – أُسلوب فَنّيّ ساد بخاصّة ما بين ١٥٨٠ و ١٦٦٠ في إيطاليا وإسْبانيا وفَرَنْسة ، وتميّز بالزَّخارف ، والحَرَكيّة ، والحُرّيّة في الشَّكْل ، والغرابة في الإخْراج .

٢ – حالة الشِّعْر الّذي ظَهَر خلال القَرْن السّابع عَشَر في انكلترا ، ومطلع القرن الثّامن عَشَر في ايطاليا وفرنسا ، وشاعت فيه المُحَسّنات اللّفْظية ، والزَّخارف البيانيّة : إلى جانب الدِّقّة في التّعبير والأداء .

نجد الأسْلوب على نَحْو متماثل في قِطْعة نَحْت زِنْجيّة أو قديمة ، وفي لَوْحة نَهْجيّة كلاسيكيّة ، وفي كاتدرائيّة ، وفي لَوْحة فَنّيّة باروخية ، أو في رِوايَة مُعاصرة جيّدة .

(لوفَقْر ، في علم الجمال ، ص ٣٢)

باطِنِيّةٌ **ésotérisme** sm.

١ – التّعليم الّذي يُعطى داخل مدرسة أو ندوة أو حِزْب للأَتْباع والأَنصار وحدهم بعد إعدادهم نفسيًا وعقليًا لتلَقّي هذا التّعليم .

٢ – التّعليم الموجّه إلى النُّخْبة والّذي لا يجوز إظهاره أمام عامّة النّاس أو الجماعات الّتي لا تنتمي إلى هذه النُّخبة أو الطّبقة .

٣ – (أدبيًا) : تَسيرُ في تيّار الباطنيّة قِلّة من الشُّعراء الّذين يَعْتقدون أنَّ صَنيعهم وَقْفٌ على نُخْبة مُمْتازة من الغائصين على أَعْماقه والمُدْركين لأسرار الجمال فيه . وهم يَتَعمّدون العَواطف والأَفكار والأَخيلة الغامضة ، والقضايا المرموزة ، والمبثات المُبْهمة الّتي تَبْدو للقارئ مُعَمّيات مُغْلقة . ويمثّل هذا التّيّار في الشِّعْر الحديث أزْرا بوند . (راجع : الأناشيد ، القسم الثاني) .

باليه **ballet** sm.

١ – (أصلا) : مَجْموعة من الرَّقَصات المُرافقة بالإنْشاد الشِّعريّ . شاعت في ايطاليا ، وانْتقلت منها إلى البلدان الأُروبية الأُخرى في القِسْم الثاني من القرن السادس عشَر . تناولت مَوْضوعا ميثولوجيًا أُسطوريًا مُضْحكا أَحيانا . وكان الشِّعر الّذي يرافقها على نَوْعين ، إما مَطْبوعاً على البَرْنامج فيقرأه المُشاهد وهو يُتابع دُخول الممثّلين المَسْرح وحَركاتهم عليه ، وخروجهم منه ، أو مُنْشَداً ، أو مُغَنّى في بدايات أَقسام الباليه . وظَلّت شائعةً على هذا الشَّكْل إلى النِّصْف الثّاني من القرن السابع عَشَر .

٢ – ابتداءً من عام ١٦٧٠ أَصبحت الباليه

جُزءًا راقصاً من الأوبرا ، ثُمّ انْفصلت عَنْها في أواخر القرن الثامِنَ عَشَرَ ، ولم تَعُد تتضمّن إلاّ الرَّقْص وَحْدَه .

٣ – بلغت الباليه أَوْجَ مَجْدها في الآثار الّتي حَقَّقها الفنّان الروسي دياغيلف (١٨٧٢–١٩٢٩) بإنشائه فِرْقة من الرّاقصين المُبْدعين الّذين طَوَّفَ بهم في معظم المُدُن الأُروبية والأَمْريكية ، عارضاً ما تَوَصَّل إليه من مَفْهوم جَديد للباليه ، مُفيدا من جُهود الرّسّامين والموسيقيّين والشُّعراء لإشاعة روح مُبْتكرة في هذا الفن ، وتحريره من التّقاليد القَديمة وتَبْويئه مكانةً رفيعةً بين الفنون العالميّة .

بَحْثٌ **étude, recherche** sf.

دِراسة تَتَناول مَوْضوعا مُعيّناً من جَميع وُجوهه أَو من جانب محدود ، ويكون عادةً على شَيْء من الاتّساع . ويتّصف :

أ – بوضوح المُخطّط الّذي يتقيّد به الكاتب في المدخل ، والعَرْض ، والنتيجة .

ب – باسْتعمال المفردات والتعابير الخاصّة بنوعيّة البحث ، وطبيعته ، ومضمونه .

ج – بالدّقّة المنطقيّة ، وترابط الأفكار وتعاونها ، خلال الصفحات ، لإبراز المحصَّل النّهائيّ .

د – بالإفادة من المصادر والمراجع ، وذكرها بأَمانة ، مع الاشارة إلى ما أُخذ منها بدقّة ووُضوح .

إنّ نتاج السّنوات الأخيرة أحدث ثورة في مختلف الأساليب الفّنية والأشكال والمضامين ، سواء في القِصّة أم الشِّعر أم الرِّواية أم حتّى البحث الأدبيّ .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٤٤)

بَحْرٌ **mètre** sm.

١ – وَزْن يُنْظم عَلَيْه الشِّعر العَربيّ ، وهو مؤلّف من أَقْسام تسمّى تَفْعيلات .

٢ – في الشِّعر العربيّ سِتّة عَشَرَ بحراً . لكلٍّ منها أجزاء أَوْ تَفْعيلات مَفْروضة لا يحيد عنها الشُّعراء التقليديّون إلاّ في ما سُمح به من زِحاف أو عِلّة . فإذا أَخذنا أَبيات قَصيدة واحدة وقَطّعْناها إلى أَجزاء رأينا أَنّ التّفعيلات هي ذاتُها في كلّ بَيْت منها . ولا يُعْتبر ، في عمليّة التَّقطيع ، إلاّ اللّفظ وحدَه وما فيه من حركات أَو عَلامات سكون ، أَو أَحْرف عِلّة ، وبذلك لا يُعْتَدُّ بما سَقَط لَفْظاً وإِنْ ثَبت خطّا كهَمْزة الوَصْل مَثلاً ، ويُعتدّ بما ثَبَت لَفْظاً ، مِثْل نون التّنْوين .

٣ – بُحور الشّعر العربيّ هي : الطَّويل ، الكامل ، الرَّجَز ، البَسيط ، الوافر ، الرَّمَل ، الهَزَج ، المُنْسَرِح ، السَّريع ، الخَفيف ، المَديد ، المُقْتَضب ، المُجْتَثّ ، المُضارع ، المُتقارِب ، المُتَدارَك .

لَعلّ في تَسْمية الأَوزان بالبحور ما يوحي لنا بالسَّطْح الواسع ، والعُمْق الهائل لِمَنْ يُدرك كَيْفَ يعوم فيستخرج منه الجديد والغريب ، فَضْلاً عن المَعْنى المعروف .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٠)

إنّ لبحور السّتة عَشَر ذات الشّطْرين تقف عند نهاية الشَّطْر الثّاني من البيت وقفة صارمة لا مهرب منها . فتنتهي الألفاظ وينتهي المعنى وتقوم حدود البيت واضحة متميّزة عن البيت التالي .
(الملائكة . قضايا ... ص ٢٩)

بُحَيْرِيّون **lakistes** sm. pl.

١ – صِفَةٌ أُطْلِقت على الشُّعراء الانكليز وردزورث وكولريدج وسوثي وأنصارهم . وقد عُرفوا بهذا الاسْم نِسْبةً إلى ليك أو بحيرة لسُكْناهم شَمالّي غربيّ انكلترا في ليك دستريك . بدأوا بالتّعبير عن مَوْقفهم الشِّعْري عام ١٧٩٨ ، وتصدّوا للصِّياغة المُفَخَّمة الفارغة من المُحْتوى الرَّفيع عادةً في المدرسة الكلاسيكيّة ، وعَبَّروا ، في شِعْرهم ، عن تأثّرات القَلْب ، والجوانب الحميمة من الحياة الانسانيّة في وَصْف الطَّبيعة ومناجاتها . وكان لَهُمْ أَبْلغ الأَثَر في النِّصْف الأوّل من القَرْن التاسع عَشَر ، لا سيّما في المَدْرسة الحميميّة الفرنسيّة .

٢ – راجع مادة : حميميّة .

بَدائيٌّ **primitif** adj.

١ – (سُلاليًا) : صِفة من يَعيش في حَضارة متأخِّرة .

٢ – (جماليًا) : صِفَة الفنّان الّذي يَنْتمي إلى ما قبل المَرْحلة التي تُدْعى بَمْرحلة الازْدهار في أحد الفنون ، وبخاصّة عَهْد النَّهضة الغربيّة . فالبَدائيّ اذاً صِفَةٌ كلّ فنّان بَسيط ، ساذَج في تنفيذ آثاره ، بَعيد عن أمالي المذاهب وتقاليدها ، متفلّت من التّصنُّع ، منطلق على سجيّته الفِطْريّة.

٣ – بَدائيّة : (أدبيًا) : الارْتداد إلى البَراءة والسَّذاجة في الطَّبيعة الخارجيّة ، وفي ذات الانْسان ، واعْتمادها مَنْبعاً صافياً من منابع الإيحاء . (راجع مادّة : طفولة) .

جاءت الرّومنطيقيّة ... تدْعو إلى إعلاء شأن العاطفة ، والعَوْدة إلى الطّبيعة ، وتَقْديس البَدائيّة والطّفولة ، والهيام في المُطلق واللاّ محدود ، والبحث عن سرّ الحياة .
(ابو سعد . الشعر والشعراء في السودان . ص ١٣)

إنّ الجاهليّ بطبيعة نفسه البدائيّة يظلّ قاصراً عن الوَصْف الوجدانيّ ، لأنّه يقتضي تَجْريداً وتداولاً للذّهْنيّات والمعاني .
(حاوي . فن الوصف ... ص ٢١)

تظْهر البدائيّة في التّشبيهات المُتراكمة الّتي كان يَحْشدها امرؤ القيس ، وكلُّها كان يتّصل بعالم الصَّحْراء . ويقوم على أساس ملاحظة مادّيّة أو معنويّة بَيْن المُشبَّه والمُشبَّه به .
(شيخ أمين . المعلّقات ... ص ٦٦)

بَديعٌ **badī'**

عِلْم تُعرف به وُجوه تَحْسين الكَلام ، وهو قِسْمان :

أ – مَعْنويّ ، وهو أنواع منها : الطِّباق (الجَمْع بين مُتضادّين في الجُمْلة) ، ومراعاة النَّظير (الجَمْع بين أَمْر وما يناسبه على غَيْر تضادّ) ، والإرْصاد ، والمُشاكلة ، والمُزاوجة ، والمُبالغة ، والعَكْس ، والطَّيُّ ، وَالنَّشْر ، والجَمْع ، والتَّفْريق ، والتَّقْسيم ، والتَّجْريد ، والتَّوْرية ، والاشْتراك ،

والإيهام ، والتَّوْجيه ، والتَّدْبيج ، والتَّلْميح ، وبَراعة الطَّلَب الخ ..

ب : لَفْظيّ ، وهو أنواع ، مِنْها : الجِناس (تَشابُهُ مَنْطوق لفظين) ، وردّ العَجز على الصَّدْر ، والقَلْب ، والسَّجْع ، والمُوازنة ، والتَّشريع ، ولُزوم ما لا يَلْزم الخ ..

وشَرْط التَّحسين في المعنويّ واللَّفظيّ أنْ يتمّ بعد رعاية المُطابقة المُعْتبرة في عِلْم المعاني ، ورعاية وُضوح الدّلالة المُعْتبر في عِلْم البيان .

حكَم بعض النقّاد بأنّ البديع اللّفظيّ له قيمته في تزيين المبنى ، شَرْط أنْ يأتي عفواً وبمقدار يسير ، وإلاّ كان عنوان الزيف .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٢٦)

بَديهة

1. **improvisation** sf.
2. **axiome** sm.

١ – إسْراعٌ في إبداء الفِكْرة . يقال : أجاب بَديهاً وعلى البَديه وعلى البَديهة ، أي من غَيْر تَفكّر أو اسْتعداد مسبق . وله بَدائِهُ في الكلام ، أي بَدائع .

اعْتمد جُبْران البَديهة الحدسيّة مَنْفذه الأوْحد لسَرْد حكاية الأنسان والله والكَوْن . وللقول في النّهاية إنّ الأنسان هو محْور العالم .

(خالد ، جبران ، ٢٨٨)

في الجاهلية كانت البلاغة ارتجالاً من عَفْو البديهة ، او كانت عن رويّة تنتهي الى مواقف الخطابة والارتجال .

(العقّاد ، مطالعات ، ٣٢٩)

٢ – البَديهيّات : ضَرورات العَقْل : الأوّليّات الحسيّة والحَدْسيّة والعِلْميّة والفَلْسفيّة المُسَلَّم بها من غير إعْمال الفِكْر .

بُرْجٌ عاجيٌّ **tour d'ivoire**

١ – لَفْظة شاعت للدَّلالة على حَياة الأُدباء الّذين يَعيشون بَعيدين عن قَضايا عَصْرهم ، فلا يُشاركون في آلامه وأفراحه ، ولا يَلْتزمون في آثارهم بما يُؤدّي إلى تطوير المجتمع ، ولا يكافحون لرفع مستوى الشّعب وبلوغه درجة معيّنة من الطمأنينة المعاشيّة والفكريّة .

٢ – اصْطَدمت النَّزعة البرجعاجيّة بالنَّزعة الالتزاميّة ، واسْتَوْحت مَوْضوعات فنّية صافية ذاهبة إلى القول بالفنّ لأجل الفنّ ، وإلى أنّ الأدب الحقيقيّ الخالد هو الّذي لا يرتبط بعهد من العهود ، أو بشعب من الشعوب ، أو بطبقة من الطّبقات ، بل هو ما عرض لقضايا حيّة مع تقادم الأزمنة واخْتلاف الأمكنة لاعتماده على الثّوابت النّفسيّة والعقليّة والانسانية .

لمّا كان ما بعد الحَرْب العالميّة الثّانية فتح الشّعْر لنفسه آفاقاً انسانيّة أخرى أخْرجته من بُرْجه العاجيّ .

(الفكر العربيّ ، ص ٢٥٣)

ما أطولَ حديثنا الصّامت في بُرْجنا العاجيّ . هذا البرج الّذي يحرسه تنّين الوحْدة ! وما أكثر الخواطر الّتي تمرّ برؤوسنا أحْيانا كالطّيور العابرة فلا نقتص منها شيئا .

(الحكيم ، من البرج ... ، ص ٩)

لم يُطلق الفاخوري لنفسه العنان في مُتابعة الّذين يعيشون في أبراج عاجيّة بعيدين عن الحياة .

(المقدسي . الفنون ... ، ص ٣٧٨)

بُرْجوازيّة **bourgeoisie** sf.

١ – (فنّيّا) : حالة عامّة تَشيع في عدد من الفنون الأدبيّة الّتي ينتمي أبطالها إلى الطَّبقة المتوسّطة ، من ذلك الرِّواية البُرْجوازيّة ، والمسرحيّة البُرْجوازيّة الخ ، وهي ، في معظمها ، تُهمل سواد الشّعب وما يقاسيه من متاعب في تأمين رزقه وكرامته .

٢ – (توسّعا) : أصبح المَدْلول في القرن التّاسع عشر يَعْني الحالة الّتي تتميّز بها الآثار المُفْتَقرة إلى مِثال أعلى أو الّتي تُشيح عن قضايا الشَّعب ، وتَغْرَق في التَّرَف الفنّيّ .

بَرْناس **parnasse** sm.

١ – جَبَل في بلاد اليونان تزعم الميثولوجيا الإغريقيّة أنّه مَقَرّ أبولون وربّات الفنون ، أي الآلهات الشَّقيقات المعنيّات بالغناء والشِّعر والرَّسم والنَّحْت والعُلوم والأساطير والرَّقص الخ ..

٢ – مَهبط الإلهام الشِّعْريّ ، ويعادل وادي عَبْقَر في الاعْتقاد الجاهليّ العربيّ .

٣ – البَرْناسيّون : اسْم أُطلق على جَماعة من الشُّعراء الفرنسيّين في النِّصف الثّاني من القرن التّاسع عَشر . نشروا آثارهم في مجلّة (البرناس المعاصر) الأدبيّة ، ومِنْهم سُولي برودوم وكوبه ومالَرْمَه الخ .. وقد اتَّخذوا موقفاً مناهضا للرومنسيّة ، ونادوا باللّافَرْديّة ، والفنّ لأجل الفنّ ، والعُمْق العلميّ ، والتوسُّع الثَّقافيّ ، والشَّكْل المَصْقول .

تسمّى الشّعراء الّذين ينتمون الى هذا المذهب باسم البرناسيّين اعترافا منهم بأنّهم يستمدّون وحيهم من ربّ الشِّعر مباشرة ، ونأيا بشعرهم عن مستوى الرَّجل العادي .

(عبّاس . فن الشعر . ص ٥٨)

تَغلب الرَّمزية والبَرْناسيّة على الرومنطيقيّة . تأخذان عليها شُحوبها وإسرافها في الغِنائية والذّاتيّة الكئيبة .

(عشقوتي . اضواء . ص ٩٩)

للتَوَسُّع :

P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, 1947.
M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, 1933.
A. Thérive, *Le Parnasse*, Paris, 1929.

البَسيط **al-basiṭ** sm.

أحَد بُحور الشِّعْر العَرَبيّ . تَفْعيلاته :

مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعِلُنْ

مثالٌ عليه :

ابْسُطْ لنا يا فَتى أَعْذاركم فإذا
لاقتْ لنا لم نَدَع في قومكُمْ عِوَجا

بُطولَةٌ **héroïsme** sm.

١ – (لُغويّا) : بَسالة خاصّة بكبار الشُّجْعان .

٢ – (فنّيّا) : تُعْتبر البُطولة من العَوامل الباعثة للفنون على اخْتلافها ، من أدب ، ورَسْم ، وموسّيقى . تتجلّى في الشِّعْر بخاصّة ، لا سيّما في المَرْحلة البدائيّة منه ، فيُقْبل الشُّعراء في الفَخْر ، والحَماسة ، على التّغنّي بأمْجادهم ومآثر جماعتهم . ويَشيع في الملاحم حَيْث يَتَغَنّى الشُّعراء بالمعارك الفاصلة في تاريخ شُعوبهم.وانّنا واجدون في الأدب العربيّ ، خلال أعْصره ، كثيراً من المَقْطوعات والقصائد الّتي تمجّد الجهاد ، وفروسيّة المقاتلين ، في معارك الفتوح والدّفاع عن الثُّغور . ويأتي في طَليعة هؤلاء الشعراء قَبْل الإسْلام عَمْرو بن كُلْثوم ، وبَعْد الإسلام أبو فِراس الحَمْدانيّ ، وشَوْقي . كما انّنا نَعْثر على ملامح من شِعْر البطولة في كثير من أدب الغرب ، كما هي الحالة في مؤلّفات هوغو وكيبلنغ .

٣ – يَتَبَلْور حبّ البطولة وتَجْسيد الإعجاب بأصحابها في قصّة (عنتر) الّتي تلاقت فيها العَفْويّة الشّعبيّة في انْجذابها نَحْو الشَّجاعة والإقدام ، وفي خَلْقها شَخْصيّات واقعيّة أو وهميّة تُحيطها بالإعجاب ، وأحْيانا بالتّقْديس .

لئِن رأينا في نَبْرة الشّاعر الجاهليّ ولغته غُلوّا في التّصْوير والتّعبير فإنّ مَرَدّ ذلك إلى أنّه لا يقدر أنْ يَقْبل العالم أو يراه إلّا في مُسْتوى البطولة والمغامرة .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ١٦)

بَلاغَةٌ **éloquence** sf.

١ – (تقليديّا) : هي مُطابقة الكلام لمُقْتضى الحال مَعَ فصاحة مُفْرداته ومُرَكّباته وسَلامتها من تَنافر الحُروف ، وغَرابة الاسْتعمال ، والكَراهة في السَّمْع . فكلُّ بَليغ فَصيح ، ولا يُعْكس . وتكون الفَصاحة في المُفْرد والمُرَكَّب ، أي الجمْلة ، وأمّا البلاغة فلا تكون إلّا في العِبارة .

٢ – (أدبيّا) : فنٌّ أو مهارة في إجادة الكلام والكتابة والإقْناع ، يَتَوَصّل إليها المَرْء بالسَّليقة والمِران معاً ، وتَقْتضي صاحبَها دِقّةً في التّعبير ، وسَعة في الاطّلاع ، وتعمُّقا في فَهْم النَّفْس البشريّة .

٣ – (بيانيّا) : عِلْما المعاني والبيان (راجع مادة : بيان) .

تطوّرت الأعمال الأدبيّة ، وتغيّرت أشكالها ومفاهيمها وأسسها كما تغيّرت حقيقة بلاغتها . فهل في مُستطاع علم البلاغة القديم أنْ يقوم بأعبائها ، وان يضبط أسرارها ويُدرك كنهها ودقائقها ؟

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٤)

البَنْد **al-band** sm.

نَوْع من الشِّعر لا يتقيّد بأُسلوب الشَّطْرَيْن . وهو أقرب أشكال الشِّعر العربيّ إلى الشِّعر الحرّ . نَشأ في عُصور متأخِّرة فلم يَرِد ذِكْره في عروض الخليل ولا الّذين جاؤوا بعده . وهو يقوم على أساس التّفْعيلة مُخالفا بذلك كلَّ أساليب الوزن العربيّ السّابقة . واقْتصر اسْتعماله على شُعراء العراق وحدَهم . وهو مبنيٌّ على بَحْرين اثْنين من بحور الشِّعْر ، يجمع بينهما ويكرّر الانْتقال

من أحدهما إلى الآخر عَبْر القَصيدة كلّها . والبَحْران الوحيدان المُسْتَعْمَلان فيه هما : الهَزَج والرَّمَل .

أَلِف الشُّعراء الّذين ينظمون البَنْد أَنْ يكتبوه كما يكتبون النَّثر بحيث يَبْدو لنا حين نَنْظر إليه كأنّه نَثْر اعْتياديّ .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٦٩)

بِنْيَوِيَّةٌ **structuralisme** sm.

١ – البنائية ، البِنْيانيَّة نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النَّفْس وعلْم السُّلالات لتحديد واقعة بشريّة بالنِّسبة إلى مجموع مُنظَّم وللتَّعْريف بهذا المَجْموع بواسطة نماذج رياضيّة .

٢ – (لغويًا) : نظريّة قائمة على تحديد وظائف العناصر الدّاخلة في تركيب اللُّغة ، ومبيِّنة أَن هذه الوظائف ، المحدَّدة بمجموعة من الموازنات والمقابلات ، هي مندرجة في منظومات واضحة .

٣ – (حَيويًا) : نظريّة تقول بأنّه ليس للأَعْضاء وجود مُسْتقلّ ، وأنّ تحديدها يَتِمّ من خِلال وظائفها العامّة . فمن المستحيل اذاً فَصْل عُضْو ، في علم الأَحْياء ، إلاّ بإتْلافه .

٤ – تَتلاقى المَواقف في البِنْيويّة عِنْد مبادئ عامّة مُشْتركة لدى المفكّرين ، وفي شتّى أَنْواع التَّطْبيقات العمليّة الّتي قاموا بها . وهي تكاد تَنْدرج في المُحَصّلات الآتية :

أ – السَّعْي لِحلّ مُعْضلة التنوّع والتَّشتُّت بالتَّوصُّل إلى ثوابت في كلّ مؤسَّسة بشرية .

ب – القَوْل بأَنّ فِكْرة الكلّيّة أو المَجْموع المُنَظّم هي في أَساس البِنْيويّة والمردُّ الّذي تؤول اليه في نَتيجتها الأَخيرة . فالإتْيان بتحديد عامّ للبُنْية يُصْبح مُعْضلة عَويصة عندما نَتساءل عن خصائص الكُلّيّة ودَوْرها ضِمْن النِّطاق النَّظريّ لأَنّها ، وان كانت ظاهرةَ الملامح في العِلْم الخاصّ بها ، تَغْدو غامِضة ، متفلّتة عن إدراكنا إذا تناولناها من حَيْث تطوّرُها التّاريخيّ ، وتأثّرها بالعوامل الفرديّة والجماعيّة .

ج – لئِن سارت البِنْيويّة في خَطٍّ مُتصاعد مُنْذُ عَهْد غُرُول إلى أيام الْتوسر ، وبَذَلَ العلماء جُهْداً كبيراً لاعْتمادها أُسلوباً في كلّ قضايا اللُّغة ، والعلوم الانسانيّة ، والفنون ، فإنّهم ما اطمأنوا إلى أَنّهم توصّلوا ، من خلالها ، إلى المَنْهج الصَّحيح المؤدّي إلى حقائق ثابتة وعالميّة التَّصْديق .

لا تَهُمّ البنائية بأن تعلن فلسفة جديدة قَدْرَ اهتمامها أَنْ تُظهر عجز المفهومات الفلسفيّة القائمة ، وذلك على ضوء المعرفة المتجمعة عن طريق علوم الانسان .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ١٢)

للتَوسُّع :

O. Ducrot, T. Todorov, etc...
Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, 1968.
Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.

بوفاريّةٌ bovarysme sm.

شُعور بالقَلَق وعَدَم الرِّضى نَفْسيًا وٱجْتماعيًا ، وهروبٌ من الواقع ، وتفلُّت من البيئة ، ونَقْصٌ ذِهنيٌّ مؤدٍّ إلى تَكْوين فِكْرة خاطئة عن الذّات . وكلُّ هذا يَبْعثه في المَرْء مَزيج من العَجْرفة ، والخيال ، والطُّموح ، فيدفع به إلى تطلّعات تتجاوز مستواه . أُطلقت اللَّفْظة أَصْلاً على حالة الفَتيات المُصابات بأَعْراض عُصابيّة ، كما حَدَث للسيِّدة بوفاري بطلة رواية فلوبير المعروفة بهذا الاسْم ، ثُمّ شاعت من بَعْد ليعمّ مَعْناها ، ويشمُل حالة كلِّ من يُحسّ بهذا الشُّعور .

بَيانٌ bayān

١ – (لغويّا) : المَعْروف أَنّ عِلْم الصَّرْف يَنْظر في أَبْنية الأَلفاظ ، والنَّحْو يَنْظر في إعْرابها ، ويَبْحث في حالة كلّ ما دَخَل مِنْها في تكْوين العبارة . أمّا البيان فإنّه يَنْظر في صُوَر التَّرْكيب ، ومواضع ٱسْتِخدامها صورةً صورةً ، من تقديم ، وتأخير ، وتعريف ، وتنكير ، واطناب ، وإيجاز ، وحقيقة ، ومجاز ، وذٰلك لتحسين الكلام وإكْسابه رَوْنقا جديدا . وهو ثلاثة فُنون :

أ – فنّ المعاني : يُحْتَرَز به عن الخَطأ في تأْدية المراد ، وبذٰلك يكون متعلّقا بالأُمور اللَّفظيّة .

ب – فنّ البيان : يُعرف به إيراد المَعْنى الواحد بطُرُق مختلفة ، ويُحْتَرز به عن التَّعْقيد المعنويّ ، وبذٰلك يكون متعلّقا بالمضمون ، أَي بالأُمور المعنويّة ، وهي الطُّرق المُخْتلفة الّتي نُورد بها المعاني ، ويَنْحصر في ثلاثة أَبواب : التَّشْبيه ، والمَجاز ، والكِناية .

ج – فنّ البَديع : يُقصد به تَحْسين الكلام ، وبذٰلك يتعلّق باللَّفْظ والمضمون معا .

٢ – يُطلق على الفَنّين الأَوّلين ٱسم : عِلْم البَلاغة ، وعلى الثّلاثة مجتمعة : علم البَيان .

يقوم عِلْم البَيان على قواعد وأُصول يُعْرف بها إيراد المَعْنى الواحد بطُرُق مختلفة من اللَّفْظ . تتباين في وضوح دلالتها العقليّة على ذٰلك المعنى . كما تتباين في جَمالها . ومَدى ايحائها .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٢١)

لم يُفرِّق العرب بَيْن علم البيان وفنّ النَّقد الأَدبيّ تفرقةً واضحة متميّزة كما فرّقوا بين الصَّرْف والاشْتقاق مثلا على قرب أَبحاثهما .

(ابراهيم ، تاريخ النقد ... ، ص ٦)

إذا كان الكاتب المجيد هو الّذي يَسْتطيع أَنْ يُلْبس خواطره حُلّة قَشيبة من البَيان .. فلا رَيْب أنّ المنفلوطيّ هو ذٰلك الكاتب .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٩٤)

بيئةٌ milieu sm., ambiance sf.

١ – مَجْموع العَوامل المَكانيّة والاجْتماعيّة الّتي تؤثّر في حياة الإنْسان ، وعاطفته ، وفكره ، ومَوْقفه .

٢ – الجماعة الفِكْريّة والخُلقيّة الّتي يعيش بينها الأَديب ، أو الفنّان ، ويكون لها ولانْتسابه العِرْقيّ ولأَجواء العَصْر فِعْلٌ بليغ في تكوين

عبقريّته. وقد ذهب النّاقد الفرنسي تين (١٨٢٨-١٨٩٣) إلى أنّ البيئة، تبعا لهذا المفهوم، هي من أهمّ المكوّنات في بناء الشّخصيّة وفي الآثار الصّادرة عنها.

لا بدّ للفنّان من بيئة اجتماعيّة صالحة تتيح لذاته الّتي أبدعها في أثره الفنّيّ، أنْ تختلج بالحياة.

(الشهال، أبو الطيب...، ص ٨٦)

لسْنا نعْرف بيئة انسانيّة، بادية أو متحضّرة، متقدّمة في الحضارة أو مقصّرة فيها، إلاّ ولها لوْن من الأدب يلائم طاقة أدبائها للإنْتاج...

(طه حسين، خصام...، ص ٤٢)

إن الأدب في إجْماله، والشّعر على وجه التّخصيص، يتأثّر بظروف البيئة الّتي يصدر عنها.

(الآداب، ١٩٧٢، ٦، ٩٠)

بَيْتٌ vers

١ – (عروضيًا): مجْموعة كلمات صحيحة التّركيب؛ موْزونة حسَب قواعد عَروضيّة، تكوّن في ذاتها وَحْدة موسيقيّة. يتألّف البيْت من الأجزاء أو التّفعيلات:

أ – فاذا امتزجت تفْعيلة خُماسيّة وسُباعيّة خرَج منهما: الطّويل، والمَديد، والبَسيط.

ب – اذا انفردتِ السّباعيّة خرَج منها: الوافر، والكامل، والهزَج، والرّجَز، والرّمَل، والسّريعَ، والمُنْسَرح، والخَفيف، والمُضارع، والمُقْتضب، والمُجتثّ.

ج – وإذا انفردت الخُماسية خرَج منها: المُتقاربُ، والمُتدارك.

٢ – ينقسم البَيْت إلى شَطْرين مُتَساويين، يقال للأوّل الصّدْر، وللآخَر العَجُز. وآخرُ تَفْعيلة من الصّدْر يُقال لها العَروض، ومن العَجُز يقال لها الضّرْب.

٣ – اذا اسْتوفى البيت تَفْعيلاته كلّها يُقال له التّامّ. وقد تُحذف تفعيلة من كلّ شَطْر منه فيُقال له المَجْزوء. وقد يُحذف نِصفُه فيقال له المَشْطور، أوْ ثلثاه فيقال له المَنْهوك.

٤ – بَيْت القَصيدة: البَيْت البارز فيها الّذي يَندّ عن سُواه من حَيْث مُفْرداته، وصياغته، ومضمونه.

اعْتاد الجُمْهور أنْ يكون البَيْت ذو الشَّطْرين وَحْدةً في القَصيدة، فإذا هو اليومَ يَقْرأ شعراً حُطّم فيه اسْتقلال البيت تحطيما متعمَّدا قضى على عزلته وأدْمجه في الأبيات الأخرى.

(الملائكة، قضايا...، ص ٣٩)

البَيْت القديم حَدّ سَيْف صارم لا يَعْرف المُوادة، يَفْصل بصَرامة بين ما هو شِعْر وما ليس بشعر.

(الشهال، الشعر...، ص ١١٤)

لم يَكْتف الشّعراء بتَفْتيت البيت التّقليديّ، وانّما نبذوا أيضا القافية الواحدة، بل استغنَوْا عن القافية كلّيًا في بعض الأحْيان.

(بدوي، مُخْتارات...، بلا رقم)

بيرُونيّةٌ **pyrrhonisme** sm.

نَزْعة فلسفيّة شكّيّة تقرّر أنّ كلّ حقيقة هي احْتماليّة، وتُنْسب اصلاً إلى بيّرون الإغريقيّ (٣٦٥-٢٧٥ ق.م.) وتَقول إنّ مَشاعرنا وآراءنا

ليست صادقة ، وليست كاذبة . وهذا الموقف من اللّامبالاة يُحتّم ، حَسَب رأي البيرونيّة ، عَدَم الإحْساس بأَحْداث العالم ، ويؤدّي بالتّالي إلى سعادة الانْسان القادر على بُلوغ هذه المَرْحلة من عَلائقه ببيئته .

بيزنطيّة **byzantinisme** sm.

مَيْل إلى المُناقشات في القضايا الباطلة أو الأُمور الدَّقيقة من لُغويّة ولاهوتيّة على طريقة البيزنطيّين في القرنين الرابع عَشَر والخامس عَشَر الّذين كانوا يتجادلون في توافه المسائل بينما كان الأتْراك يحاصرونهم ويهدّدونهم بالإفْناء .

ت

• **تأدَّبَ** : ١ – تَعَلّم الأَدب . ٢ – على فلان ، أَخَذَ عَنْهُ العُلوم والآداب .

تاريخٌ **histoire** sf.

١ – عِلْم يَبْحث في الانْسان ومُجْتمعاته ، موضّحا كلّ ما يتعلّق بالاقْتصاد العامّ ، والأنماط الفكريّة والعمليّة . فإن كلاً من هذه المجتمعات هو كائن حيّ ، وعلى التّاريخ أن يَصف أحواله وتطوّره . وبذلك يُصبح هذا العلم سيرة عامّة للانْسانيّة في جميع مظاهرها الاجتماعيّة ، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر .

٢ – يَكْشف التّاريخ عن مرحلة معيّنة ومحدودة من ماضي البشريّة ، ويَرْقى إلى الأَزْمنة الّتي انتقلت الينا أخبارها ، ويصوّر التَّطَوّر البشريّ ، ويصل الأَحياء بالأَموات ، ويوثّق في النّفوس معنى الدّيمومة . والاطّلاع على التّاريخ هو التغلّب جُزْئيًا على الموت ، وإغْناء حَياتنا الحاضرة بخبرات الحَيوات الغابرة .

٣ – لم يَكْتُب القُدامى التّاريخ كما يَكْتبه المعاصرون ، بل تطوّر مَفْهومه ، خلال الأَزْمنة ، تطوّراً عميقا . فبعد أن كان سَرْداً للأَحداث العَسْكريّة ، ولحياة الطَّبقة الحاكمة ، ولعدد معيّن من الأُمراء والأُسر الحاكمة والمعارك الّتي انْتصرت أو انهزمت فيها ، أَصْبح سِجلاً للحياة الانسانيّة فكريًا وماديًا ، ولتطوّر العواطف والآراء ، ومصادر الثَّرْوة ، واستغلال الأَرْض ، ووسائل التّجارة والصّناعة ، أي أَخذ يُعنى بمجموع النّاس وطَبَقاتهم كلّها بلا استثناء .

٤ – يَسْتعين المؤرّخون في تآليفهم بعلوم مُساعدة مثل الأَلسنيّة ، ونصوص الحوليّات ، والوثائق السياسيّة ، والنّقود ، والأَثريّات ، والجُغرافية ، والنُّقوش القديمة ، وكلّ ما يمكن أن يَكْشف عن الماضي ، ويُبرز خطوطه العامّة

والجزئيّة . وتُعْرض المَعْلومات المجمّعة من هذه المصادر المتنوّعة والمختلفة ليُقارن بَيْنها ، ونُسْتنتج منها الحقيقة .

٥ – تُفْرض في المؤرِّخ صفات كثيرة أَهَمّها أَن يكون نَقّادا ، ثاقب النَّظر ، وأَن يتفحّص شؤون الحياة بأَسْتِلْطاف ، لا سيّما المَرْحلة الّتي يقوم بدراستها . وأن يتميّز بسعة الخيال ، ليتوصّل إلى اسْتعادة الماضي وإحيائه باسْتخدام ما لديه من مراجع ومصادر . وابرزُ الصِّفات المفروضة فيه هي أن يكون نزيهاً في أحكامه فلا يُسيطر عليه الهَوى ، ولا يشوّه التّشيّع أَحكامه ، ولا يتأثّر بمواقفه الأخلاقيّة أو السياسيّة أو الدينيّة فيلوّن بها رؤيته للأَحْداث .

ن الرَّحّالة المُحْدَثين في تَطْوافهم عادوا الى مادّة التّاريخ تَراجعيّ ، يَرْبطون الحاضر بالماضي ، وَيسْتعينون بالجذور على مَعْرفة الفروع ، عادات ، وعُرْفا ، ودينا ، ومعتقدات .

(الفكر العربي ، ٢٠٧)

لسنا نَقْصِدُ أنّ كتابة التاريخ شَيْء جديد في الأدب العَربيّ ، ولكنَّ الّذي نودّ أن نؤكّده هو أنّ التّأليف التّاريخيّ ، حتّى النّصف الأوّل من القَرْن التاسع عشر ، بدأت تظْهر في محاولاته آثرُ الاتّصال بالغرب .

(الفِكْر العربي ... ، ص ١٧)

التّاريخ في نَظَري هو تتبّع الحياة البَشريّة في تطوّرها إلى حالتها الحاضرة .

(الفنون كما يفهمها ، ص ٦٦)

تَاريخٌ شِعْريّ **chronogramme** sm.

١ – هو أَن يَنْظم الشّاعر في آخر أَبْياته كَلمات اذا حُسِبت حُروفها بحِساب الْجُمَّل اجْتمعت منْها سَنوات التّاريخ المَقْصود من وِلادة ، أَو زَواج ، أَو وَفاة ، او سَفَر ، أَو بناء مَسْجد ، أَوْ تَعْيين في وَظيفة ، أَو عزل ، أَو انْتصار الخ .. ولا بدّ للنّاظم من ذِكْر لَفْظَة تاريخ ، أَو أَحد مشتقّاتها ، ثمّ يُورد بَعْدَها الكلمات المتضمّنة التّاريخ .

٢ – إنَّ حروف الأَبْجديَّة ومعادلاتِها في الأَرقام هي :

أ = ١ ، ب = ٢ ، ج = ٣ ، د = ٤ ،
هـ = ٥ ، و = ٦ ، ز = ٧ ،
ح = ٨ ، ط = ٩ ، ي = ١٠
ك = ٢٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠ ،
س = ٦٠ ، ع = ٧٠ ، ف = ٨٠ ، ص = ٩٠
ق=١٠٠ ، ر=٢٠٠ ، ش=٣٠٠ ، ت=٤٠٠
ث = ٥٠٠ ، خ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠
ض = ٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ ، غ = ١٠٠٠ .

٣ – إنّ التّاء المَرْبوطة المَوْقوف عَلَيْها في القافية قد تُحْسب تاءً فتُعادل الرَّقْم ٤٠٠ ، أو هاء فتعادل الرَّقم ٥ .

قِراءة التّاريخ الشِّعريّ سَهْلة ، لا لَبْس فيها ولا ابْهام ، ولا تقتضي إلاّ عَملا حسابيًا بسيطا .

(عانوتي ، الحركة ... ، ص ٦٦)

اخترع أَحْمد البربير طريقة المُعْجم والمُهْمل في التّاريخ وطبّقها على تاريخ وفاة الأَمير منصور الشّهابيّ سنة ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م .

(عانوتي ، الحركة ... ، ص ٦٦)

إنّ الشُّعراء المُسلمين الّذين نظموا في التّاريخ الشِّعْريّ اعْتمدوا التّاريخ الهجْريّ أساساً لنظْمهم . كما اعْتمد الشُّعراء النّصارى التّاريخ الميلاديّ لهٰذا الغرض .

(شيخ امين . مطالعات ... . ص ١٧٥)

* **تأسيسٌ** : (عروضا) : أَلِفٌ بَيْنَها وبين الرَّويّ حَرْفٌ واحد .

تأليف composition sf.

١ – وَضْع الأَثر الفنّيّ وإبْرازه إلى الوجود . وتَخْتلف مدّة ذٰلك حَسَب نوعيّة الأَثر وطَبيعة صاحبه وطريقته في الانتاج . فإنّ بَعْضهم سريع ، يُعبّر عن أَغْراضه بلا إعادة نَظَر أَوْ تَنْقيح . وبَعْضهم الآخر بَطيء ، يَعْتمد التَّنْقيح ، والتَّعديل ، والحَذْف ، والزِّيادة ، إلى أنْ يستوي الأَثر بين يديه .

٢ – التّأليف ، في طبيعته ، هو عمل تَرْكيبيّ تتعاون في إتْمامه عَناصر لا تُحْصى من الثَّقافة ، والتَّحصيل ، والتّأمل ، والإحْساس ، والخيال (راجع مادة : ابْتكار) .

٣ – راجع مادّة : تَرْكيب .

انّي تَجشَّمْت كثيراً من العناء في تأليف هذا الكتاب وترتيب مقدّماته وجَمْع الأسباب الّتي تُعين على صحة نتائجه .

(ضيف . الأدب العربي ... . ص ٥)

في عهد اسماعيل تدفّق اللّبنانيّون على مصر . فعملوا في الصّحافة والتّرجمة والتّأليف والطّباعة والتّمثيل .

(الفكر العربي . ص ٣٣)

يُنبئنا تاريخ المَسْرح أنّ كبار الكُتّاب المَسْرحيّين ، ومِنْهم شكسبير وموليير ، كانوا ممثّلين قَبْل أنْ تشتدّ سواعدهم ويُقْدموا على التّأليف .

(نجم . المسرحيّة ... . ص ٧)

تأليهيّةٌ déisme sm.

١ – مَذْهب التّأليه الّذي يُقرّ بوجود الله ، ويُنكر الوَحْي والآخرة .

٢ (أَصْلا) : اعْتقاد شاع في القَرْن السّادس عشَر يقول بوجود الله ، ولٰكنّه ليس بالضّرورة شبيهاً بالله النّصرانيّة . واسْتَتْبع هذا الاعْتقاد القول بأَنّ وُجود العالم إذا فَرض وجود إله خلقه فإنّ هٰذا الاله لم يتجلّ لدين واحد بالذّات . وذَهَب أَنصاره إلى التّأكيد على وجود عِلّة لِحدوث العالم ، ولم يتطرّقوا إلى تَحْديد هذه العلّة .

تأَمُّل contemplation, méditation sf.

١ – حالة من الاسْتِغْراق الذّهنيّ في عمليّة جدّ واعية لتداعي الصُّور والأَفكار .

٢ – حُلم اليَقظة أَو حالة الانْسان الّذي يَسْتَسْلم عَفْويّا ، بين الوعي واللّاوعي لما يمرّ في خاطره من أَخْيلة ومعانٍ مُخْتَلِطة ومُتَداخِلة .

كُنْت أَحْسَبُ التّأمّل كلّ شيء في حياة الأديب . وكُنْت أعتقد أنّ حياتي ستَمْضي قراءةً كلُّها وتفكيرا .

(الحكيم . من البرج ... . ص ١٤)

تحدّث أفلوطين عن عُزْلة الحكيم الّتي تمارس التّأمّل . وانْفراده بنفسه الحُبْلى بحقائق مَزْروعة فيها منذ فِطْرتها .

(خالد . جبران ... . ص ٢٣٨)

إنّ النُّزوع من الأشْخاص والحوادث إلى أفكار ترْتقي منها وتُمثّلها أوْ ترْمز إليها في المُطْلق ، لا يتيسّر إلاّ للحضريّ الّذي خبر التأمّل الطّويل .

(حاوي ، فنّ الوَصْف ... ، ص ٦٩)

* تَبَحَّرَ : في العِلْم : تَوَسَّع .

تَجاوُزٌ dépassement sm.

تَفوّقٌ على الذّات ، وسَعْي مُثابر وعَنيد لإتيان الفنّان بعَمل يسمو من حَيْثُ الجودة على عَمل سابق لسِواه أو له . ويتأتّى تحقيق هذا التّخطّي بالإفادة من جميع القُوى المُبْتكِرة ، والصَّبْر الطّويل ، وصَقْل المَوْهبة ، والتّدرُّب على التّقْنيّات الرّفيعة .

إنّ التراث المكتوب ، مهما يَكُنْ غنيّا ، لا يَصِحّ أن يكون ، بالنِّسْبة إلى المُبْدع ، أكثر من أساس ثقافيّ يؤكّد به التجوز والتخطّي لا الانْسجام والخضوع .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ١٠٦)

تَجْديدٌ innovation sf.

١ – إتْيانٌ بما لَيْس شائعاً أو مألوفاً ، وهو على نَوْعين :

أ – ابْتكار موضوعات أو أساليب تَفْكير أوْ تَعْبير تخرج من النَّمط المَعْروف والمتّفق عليه جماعيّا .

ب – إعادة النَّظر في المَوضوعات والأساليب الرّائجة ، وإدْخال تَعْديل عليها بحيث تَبْدو للعيان مُبْتكرة .

٢ – راجع مادّتي : جديد ، قَديم .

التّجديد الّذي لا يقوم على أساس من الأصالة لَنْ يبلغ الأوْج ، ولَنْ يُكْتَبَ له الدّوام ، بل يَسْتحيل بَعْد قَليل الى جُمود .

(قضايا عربيّة ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ٥٠)

إنّ دُعاة التّجديد ، وهم الشُّبّان في كلّ جيل ، لم يسْتطيعوا تكوين مَذاهب أدبية مجدّدة بالرّغم من مَعْرفة الكثيرين منْهم مذاهب الغَرْب المختلفة .

(الآداب ، ١٩٥٧ ، ٥ ، ١٣)

لَعَلّ القانون الّذي يتحكّم في حَرَكات التّجْديد عامّة أنّها كلّها محاولاتٌ لاحداث توازن جديد في موقف الفَرْد والأمّة ، بعد ان اعْترت المَوْقفَ عواملُ خارجيّة فَرَضَتْ عليه أنْ تتخلْخل بَعْضُ جهاته وتَميل .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٣٧)

تَجْرِبَةٌ expérience sf.

١ – مَعْرفة الأشياء النّاتجة عن الإحْساس بها .

٢ – (مَنطقيّا) : ملاحَظة حادث صُنْعيّ للتّأكد من صِحّة افْتراض .

٣ – مَعْرفة متأتية عن معاناة واخْتبار ، وهي تزيد النَّفس غنىً ، وتَكْشف أمامها آفاقا جديدة في فَهْم كُنْه الحياة . وهي أنواع : منْها التجربة العِلْميّة ، والتّجْربة الأخْلاقيّة .

٤ – (فنّيّا) : مَجْموع الإحْساسات والمَشاعر والأفكار الّتي تَتراكم في نَفْس الفنّان ، أو الشّاعر ، أو الأديب ، وتكون مُحَصّلا لاحْتكاكه بمُجْتمعه ، وطرائق اتّصاله به ، والتفاعل بينهما . وهذه التّجْربة تكون عُنْصرا أساسيًا في شخصيّته الفنّيّة الّتي تَبْرز في آثاره . ولَئِن نادى الكلاسيكيّون

باسْكات الذّات في التَّعبير فانَّ مدارس كثيرةً أكّدت على أنّ لا قيمة للصَّنيع إلاّ بمقدار ما يَتجلّى فيه من موحيات التَّجربة الشَّخصيّة ، وعبّروا عادة عن هذه اللَّفظة بكلمة معاناة .

تَنْشأ مَعَ كلّ شاعر طَريقته الّتي تُعبّر عن تَجْربته وحياته ، ولا يَرِثُ طَريقة جاهِزة .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ٤٣)

مَجالُ القاصّ هو عناصر التَّجْربة الانسانيّة الّتي عَرَفَهَا أو خَبِرها ، ولهذا يَسْتطيع أنْ يَتمثّلها تَمثُّلا فنّيًا صَحيحا .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ٦٧)

لا نَجد ناقدًا قَديما واحدًا دَرَس الشِّعْر في عَصْره من حَيْث هو تَجْربة تُضيء وَضْع الإنْسان ، وتَفْتَحُ أمامه أبعاداً انسانيّة مَجْهولة .

(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ١٧٤)

تَجْريدٌ **abstraction** sf.

١ – عَمَلِيّة ذِهْنِيّة قِوامها فَصْل إحْدى الخاصّيّات عن شَيْء ما ، والنَّظَر فيها مستقلّةً عن سِواها . مِثالُ ذلك : النَّظَر في شَكْل المِنْضَدة مُسْتقلا عن لَوْنها ، وحَجْمها ، ومادّتها ، وثَمَنها الخ ..

٢ – (فنّيًا) : اسْتخراج الماهيّات ذِهْنيًا من المَوْجودات والارْتفاع بها من المَحْسوسات والجُزْئيّات إلى الأُمور الكلّيّة والشّاملة . وهي عمليّة تنفرّد بها قِلّةٌ من الفنّانين ، وتُسْبغ على آثارهم نوعاً من الغُموض والتَّعْمية .

الأصْل في عَمَليّة التَجْريد الذِّهْني راجعٌ إلى قُدْرة العَقْل الانسانيّ على اسْتخلاص مَعْنى الأشياء الموضوعيّة المحسوسة من ظواهرها وأشْكالها اللاّمتناهيّة للإبقاء على مَعْناها المُجرَّد ، أي على جَوْهرها الواحد وحَقيقتها المُطْلَقة .

(عاصي ، الفن والادب .. ، ص ١٩٦)

أسَّس الأوروبّيون لأنفسهم فَلْسَفة حديثة أقامها لهم ديكارت على أُسُس عِلْميّة ، ثمّ تَطوّروا بها نَحْوَ التَّجريد ، ونَحْو الطَّبيعة ، والعِلْمِ الوَضْعيّ ، بَلْ نَحْو الانسانيّة بمَعْناها الواسع .

(ضيف ، الأدب العربي .. ، ص ٢١)

تَتَصَفّى الصّورة لَدى سَعيد عَقْل مِنْ عوالقها المادّيّة ، وتُدْرِك الاسْتعارةُ آخِرَ حَدّها المَلْموس ، لِتَنْتهي في التَّجريد المُطْلق .

(الفكر العربي ، ص ٢٥٢)

تَجْسيد **anthropomorphisme** sm.
personnification sf.

١ – (فَلْسفيّا) : تَشْبيهٌ ، نَظْرَةٌ إلى الخالق كالنَّظْرة إلى الانْسان ، ونِسْبَةُ العَواطف ، والميول ، والأعمال ، والصِّفات البشريّة إليه .

٢ – (فنّيا) : مَيْل مُعاكِسٌ للتَّجريد (راجع المادة) ، أي إبْراز الماهيّات ، والأفكار العامّة ، والعواطف في رسوم وصور وتشابيه مَحْسوسة ، هي في واقعها رُموز مُعبّرة عنها .

في الشِّعر الحديث طفرة تتّخذ خطّ ارْتداد إلى الوَراء ، إلى التَّجْسيد المِثاليّ الغامِض المَشْحون بألغاز النّفوس الفرديّة الغامضة وأسْرارها .

(الشهال ، الشعر ... ، ص ٣٢)

الصّورَة تموج .. من هُنا ، فهي بَيْت قَصيدِ القَصيدة ! هي إكْسير الشِّعر ، هي التَّجْسيد المُشِعُّ في الخارج ، لشُعور يُومض في الدّاخل .

(عشقوتي ، أضواء .. ، ص ٣١)

تَحَذْلُقٌ **pédantisme** sm. , **préciosité** sf.

١ – مُغالاةٌ في آدّعاء العِلْم ، والمَيْلُ إلى التّظاهر به .

٢ – (أدبيًا) : مُحاوِلة في إبْراز ما لدى الأديب من اطّلاع وحِفْظ بلا مُناسبة ضَروريّة تَقْتضي مِثْل هذه المحاولة . ويتمثّل التحذْلق عادةً في آسْتعمال الأَلْفاظ العَويصة المُسْتَخْرجة من بطون المعاجم ، لا من الحياة نَفْسها ، وفي الإكثار من التّعابير التَّقْليديّة ، ومُحَسّنات البَديع : وكلُّ هذا للدّلالة على عُمْق الاطّلاع ، والتبحّر في أسرار اللّغة . وقد يبرز التّحذلق في ايراد معلومات نافلة ، لا فائدة منها سوى التّدليل على سَعة المعرفة .

٣ – راجع مادّة : تَعاظميّة .

إنّ التّفْسير الكامل لَيس إلّا حدًّا يَسْتحيل بنوعه . فالبَحْث عن تفسير للأثر الفنّي يجب أنْ يَجْتنب شَرَكَ التّحذلق . وأنْ لا يَزْعم لذاته صفة الكَمال .

(لوفڤر ، في علم الجمال ... ، ص ٥٥)

تَحرُّرِيّةٌ **libéralisme** sm.

١ – (سياسيًا) : مذهب التّحرّرين ، أنصار الحرّيّة السياسيّة والاقْتصاديّة المعارضة لتدخّل الدَّوْلة .

٢ – (فلسفيًا) : مذهب يُطالب لجميع المواطنين بحرّيّة الفكر ، ويُعارض التقيّد بالأعراف المقرّرة .

٣ – احترام حرّيّة الآخرين .

٤ – (فنّيًا) : تيّاراتٌ مُخْتلفة المَنازع ، تَنْتظمها فِكْرة أساسيّة واحدة ، هي التّطلّق اللاّمحدود من كلّ تَقْليد ، ومن الأُصول المتعارف عليها في الفنّ والأدب . وقد يَبْلُغ الهَوَس بالشُّعراء ، أنصار التّحرّريّة المُطْلقة إلى أنْ يَنْظموا قصائد على غَيْر بَحْر أوْ وَزْن ، وبغَير كلام مُنْضَبط آشْتقاقاً وصياغةً ، مُكْتفين بمقاطع صَوْتيّة قادرةٍ ، في رأْيهم ، على خَلْق الجوّ الانْفعاليّ ، من خلال الجَرْس وَحْدَه ، بلا حاجة إلى الأَخْيِلَة أو المَعاني .

بَعْد نُشوء المَثَل الأعْلى المَسيحيّ [الفنّيّ] المُتجسّد في العَذراء ، شَهِدْنا رِدّة لمَصْلحة المَثَل الأعْلى الإغريقيّ القَديم ، وهي رِدّة جاءتْ عَقْب الحركة التّحرُّرية في أُروبة الغربيّة .

(لوفڤر ، في علم الجمال ... ، ص ٥٩)

تَحْليلٌ **analyse** sf.

١ – ردُّ الشّيء إلى عَناصره المُكَوِّنة له ، مادّيّة كانَتْ أوْ مَعْنويّة . ويُسْتعمل اللّفْظ أصلا في الكيمياء ، والعلوم الطّبيعيّة ، والرّياضيّات ، كما يُسْتعمل في العَمَليّات الذّهنيّة وغيرها من الظّواهر النّفسيّة (تحْديد تجْمعي) .

٢ – خلاصةٌ مَنْهجيّة آنْطلاقا من بَحْث أو خِطاب لإبْراز الأفكار الأَساسيّة فيه .

٣ – التّحليل نَوْعان : نَظَريّ وواقعيّ . الأَوّل يَجْري داخِل الذِّهْن وحَسْب ، والثّاني يَتِمّ في التّجْربة ، وهو الخاصّ بالعُلوم الصَّحيحة .

التّحليل النّقديّ للعَمل الفنّيّ هو التعرُّف على الوَزْن ، والإيقاع ، والاستعارات ، والرُّموز ، والشّخصيّات ، والأحداث ، والجوّ ، والعلاقات التي تَصِل بَيْنها جَميعا .
(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٣٢)

على النّقد أنْ يَكون فينومينولوجيا الأدَب ، فيُصبح تحليلا عَميقا لجَوْهر العَمَل الأدبيّ ، مُستقلا عن الانْطباعات الشّخصيّة من جِهة ، وعن التّقسيم القَديم إلى شكْل ومَضْمون .
(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٣١)

في روايات المازنيّ نُلاحظ مَيْله الى تَحْليل عَواطف المَرْأة ، ووَصْف حالها ، وبيئتها ، على أنّه لا يُهْمل أنْ يرسم لنا شَخْصيّات الرجال وأحْوالهم .
(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٦٩)

٤ – التّحليل النفسيّ : طَريقة في فَهْم الأَثَر الفنّيّ قائمةٌ على دِراسة صاحبه دراسة نَفْسيَّة وتَحْليل أوْ تَفْكيك العُقَد المُكوِّنة لفنّيّته ، والمحاور الّتي دار حولها في انتاجه .

إنّي لأنْصح للاستاذ أنْ يعود إلى ابي نواس ، فيدرسه دَرْس الأديب النّاقد ، ويدع التّحليل النّفسيّ لأصحابه الهائمين به ، الغارقين فيه .
(طه حسين ، خصام ، ص ٢٢٧)

تَخْميسٌ takhmīs

هو أنْ يَأْخذ النّاظم بَيْتاً لسواه فيَنْظم ثلاثة أشْطر ملائمة في الوَزْن والقافية صَدْرَ ذلك البَيْت جاعلاً إيّاها قَبْلَه . وقد سُمّيت هذه العَمَليّة تَخْميسا لأنّ شَطْري البَيْت الواحد يَصيران خَمْسَة . وقد يَخْتار بَعْضُهم في التّخميس إنْزال الأشْطر الثّلاثة الجديدة بين شَطْري الأصل . وربّما نَظَموا قَبْل البيت الأصْليّ أرْبَعة أشْطر أوْ خَمْسة أوْ ستّة ، ويُسمّى عَمَلهم حينئذ تَسْديساً ، أَو تَسْبيعا ، أوْ ما فوقه .

أصْل التّخميس أنْ يعمد الشّاعر إلى قَصيدة آخر ، فيسبق شَطْري كلّ بَيْت منها بثلاثة أشْطُر من نَظْمه توافق المقام . مثال ذلك أنّ السّموأل قال في لاميّته :

تُعيّرنا أنّا قَليلٌ عديدنا   فقُلْتُ لها : إنّ الكِرامَ قليلُ

فقال صفيّ الدّين الحِلّي :

وعِصْبة غَدْر أرْغَمتْها جُدودُنا   وباتتْ ومنها ضِدُّنا وحَسودُنا
إذا عَجِزت عن فِعْل كَيْد يَكيدنا   تُعيّرنا أنّا قليلٌ عَديدُنا
فقلت لها : إنّ الكِرام قَليلُ !

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٩٧)

* **تَخَيَّل** : – الأمْرَ ، تصوَّره .

تَخْييرٌ takhyīr

هُوَ بِناء النّاظم أبياته على عِدّة قَوافٍ ، يَسْتَقيم الوَزْن والمَعْنى بكلّ منها . مثالُ ذلك :

قولي لطيفك يَنْثني
عن مَضْجعي وَقْت المنام
الرُّقاد . الوَسَن . الهُجوع
كي استريح وتنطفي
نار تُؤَجّجُ في العِظام
الفُؤاد . البَدَن . الضُّلوع
دَنِف ، تقلّبه الأكُفّ
على بِساط من سُقام
قتاد . شَجَن . دُموع

أَمّا أَنا فكمـا علمـتِ
فَهَلْ لوَصْلك من دَوام
مَعاد . ثَمَن . رُجوع

التَّخيير هُوَ أَنْ يأتي الشّاعر ببَيْت يُسَوِّغ فيه ان يُقَفّى بقواف شتّى ، فيتخيَّر منها قافية ويُرجّحها على سائرها ، يُستدلّ بتخيّرها على حسن اختيار .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ١٩٣)

تَدْويرٌ tadwīr

هو اشْتراكُ شَطْرَي اَلْبيت في كَلمة واحدة ، وذٰلك بأَن يكون بَعْضُها في الشَّطر الأَوَّل وبَعْضُها في الشَّطر الثّاني ، وبذٰلك يكون تمام وَزْن الشَّطر بجُزْءٍ من كَلِمة .

إِنّ التَّدوير يُسْبغ على البَيْت غِنائيّة ، وليونةً ، لأَنّه يمدّه ، ويُطيل نغمانه .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٩١)

إِنّ الشُّعراء قَلّما يَقَعون في تَدْوير البَحْر البَسيط ، أو الطَّويل ، أَو السَّريع ، أو الرَّجز ، أو الكامل .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٩٣)

إِنّ التَّدوير نادرُ الورود في البَحْر الكامل ، والبَحْر الطَّويل ، ويَكاد يكون مُسْتَكْرَها ولو لَمْ تَنُصّ كتب العروض على منعه .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٧)

• **تَذْكِرَةٌ** : رِسالَةٌ صَغيرةٌ يَكْتُبها المَرْءُ إلى أَحَدهم في حاجة .

تَذْنيبٌ annexe sf.

مُلْحقٌ بآخر الكتاب ، يَكون تَتِمّة له . وقد تُطْلَق على هذا القِسْم اسماء أُخرى مثل : التَّذْييل ، والمُلْحق ، والتَّكْملة .

تَذْييلٌ tadhyīl

١ – (عروضاً) : زِيادَةُ حَرْف ساكن على الوتَدِ المَجْموع ، وهو مُخْتَصٌّ بمُتَفاعِلُنْ الواقع ضَرْبًا في مَجْزوء الكامل . ويُسَمّى أَيضا الإِذالة .

٢ – (بَلاغيًا) : نَوْع من الإِطْناب ، ويَكون بتَعْقيب الجُمْلة بجُمْلة تَشْتمل على مَعْناها للتَّوْكيد

ترابُطيّةٌ associationnisme sm.

١ – نَظَريّة إِنْكليزيّة المَنْشأ ظَهَرت في القرن الثّامن عَشَر ، تَقول بأَنّ جميع المبادئ العَقْليّة ، وبخاصّة كلّ النَّشاطات الذِّهْنيّة ، تَتَوضّح انْطلاقا من تَرابط عَدَد من الحالات الوِجْدانيّة الأَوَّليّة مثل الإِحْساسات . ومن أَقوالها أَنّ مَبْدأ السَّببيّة الّذي يَجْعلنا نؤكّد أَنّ لِكُلّ ظاهرة عِلّةً ، ليس فِطْريًا فينا ، بل تكوّن لدينا بعد التَّجربة وملاحظتنا أَنّ لا وجود لظاهرة إلاّ وهو مُرْتبطٌ بوجود ظاهرة سابقة أَو مرافقة لها

٢ – أَوْحت هذه النَّظريّة للنّاقد الفَرَنْسيّ تين مَوْضوع كتابه (في الذَّكاء) (١٨٧٠) ، وذهَبَتْ به إلى التَّفْكير بإمْكانيّة تَحْديد طَبْع الانْسان بالتَّأْثير في إحْساساته ، وبأَنّ النَّقد الأَدبيّ قادِرٌ على تَعْليل عناصِر النّبوغ لدى الأَديب بالارْتِداد إلى الإحساسات الّتي تعاوَنَتْ على تكْوين طَبْعه (نظرية العِرْق ، والبيئة ، والزَّمن) .

تُراثٌ **patrimoine** sm.

١ – ما تَراكم خِلالَ الأَزْمِنَة مِنْ تقاليد ، وعادات ، وتجارب ، وخِبرات ، وفنون ، وعلوم ، في شَعْب من الشُّعوب ، وهو جُزْء أساسيٌّ من قِوامه الاجتماعيّ ، والانسانيّ ، والسّياسيّ ، والتّاريخيّ ، والخلقيّ ، ويُوثّق علائقه بالأجْيال الغابرة الّتي عَمِلت على تكْوين هذا التُّراث وإغنائه .

٢ – (فنّيًا) : يَبْرز فِعْل التُّراث في آثار الأُدباء والفنّانين ، فتُصبح هذه الآثار مُحَصَّلا لانْصِهار مُعْطَيات التّراث ومُوحيات الشّخصيّة الفرديّة .

إنّ التُّراث بمَعْناه الانْسانيّ الحضاريّ يَدْخل فيه ما وَصلَنا على مرّ العُصور والأزْمنة من الإنْتاج الآثاريّ ، والأدبيّ ، والاقتصاديّ ، والفنّيّ ، والاجْتماعيّ ، والعِلْمي ، والدّينيّ ، والأخلاقيّ .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ و ٦ ، ٦٨)

قَرَن رِفاعة حُبّه للجَديد بمحافظته على تُراثه الدّينيّ حَتّى إلى درجة الازْدراء بكلّ ما هو خارج عن هٰذا التُّراث .

(المقدسي ،الفنون ... ،ص ١١٦)

إنّ حَرَكة الشّعر الحُرّ لن تَرْسخ في تاريخنا حتّى يُدْرك الشّاعر الحديث أنّ تُراثه القديم قد كان هو المنبع الّذي ساقه إلى إبْداع الجديد .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٤٩)

تَراجيديا **tragédie** sf.

راجع مادّة : مَأْساة .

إن السّخريّة في الشّعر العربيّ تَحلّ ، أحْيانا ، مَحَلّ التراجيديا .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ٤٠)

حاول العَرَب أن يُترجموا كتاب (الشّعْر) لأرُسْطاطاليس فلم يَسْتطيعوا أنْ يفهموه على وَجْهه ، لأنّهم لم يعرفوا من أمْر التراجيديا والكوميديا شَيْئا ذا بال .

(طه حسين ، خصام ، ص ٢١٣)

* **تَرادُفٌ** : تَوارُد ألْفاظ مُفْرَدة على مَعْنًى واحد .

* **تَراسَلَ** : الصديقان ، بَعَثَ أحدهما إلى آخر برسالة .

تَراسُلٌ **art épistolaire**

١ – هُوَ حديث خَطّي بين الكاتب والمُوَجَّه إليه . وهو يَسُدّ ، في واقعه ، حاجةَ اجْتماعيّة . وليس له ، في الأصل ، أيُّ طموح أدبيّ ، لأنَّ الغاية الأُولى منه هي وَصْل اثْنين أو أكثر ذِهْنيًا عن طَريق التّكاتب . فهو إذاً يتّصِفُ بالخُصوصيّة والمألوفيّة .

٢ – مَوْضوعه الحَياة نَفْسها ، كُلُّ الحَياة ، على تَنوّع وُجوهها ، المُخْتلفة بتعاقب الأيّام والسّاعات حَسَب حاجات المتراسلين . وهو يُنْبئُ بالأخْبار الدّاخليّة والخارجيّة ، ويُشير إلى النّاس وأشيائهم المرتبطة بمواقف الكاتب أو المكتوب اليه . وهو ، إلى كلّ ذلك ، تاريخ الأحداث اليوميّة ، أو أخبار أُسرة ، أو طبقة ، أو مجتمع . تَشيع فيه الفُكاهة ، وتَخْتلط الأخبار على غير نَسَق مَنْطقيّ ، وتَمْتزج بالتأمّلات العميقة

وتَتَجاور فيه الأَفْكار العامّة ، والإِحساسات الشّخصيّة ، وهو ، في عبارة موجزة ، تاريخ نَفْس تَكْشِف عن طَوِيّتها أمام نَفْس أُخرى .

٣ – الميزة الأَساسيّة في التّراسل هي الطّبعيّة الّتي تَنْطلق مِنْها جميع الميزات الأُخرى ، من صِدْق العاطفة ، وبَساطة الشّكْل . غير أنّ الرّسالة المُنْبعثة أَصْلا عن السَّجيّة قد يَسْبقها التّأمُّل في مُحْتواها ، ويُرافق كتابَتَها السَّعْيُ لأخْتيار الأَلْفاظ المُفْصحة بدِقّة عن المعاني ، والعبارات المبينة عن الخواطر . ومع هذا فإنّ صياغتها العامّة تبدو للقارئ من فَيْض العَفْويّة .

تَرْبيعٌ tarbī'

قيامُ النّاظم بوَضْع أَرْبعة أَبْيات تُقْرأُ من اليَمين إلى اليَسار حَسَب المُعْتاد ، ومِنَ الأَعلى إلى الإسْفل .

* **تَرْتيلٌ** : تَحْسينُ الصَّوْت في القِراءة .

* **تَرْجَمَ** : الكلامَ وتَرْجَمَ عَنْه ، نَقَله من لُغَة إلى أُخْرى .

تَرْجَمَةٌ traduction sf.

١ – إنّ تَرْجَمة الآثار الأَدبيّة وسواها ، أيْ نَقْلها من لُغة إلى أخرى ، فَرَضَت تِقْنيَة ودِقّة وتَقَيّداً بقواعد خاصّة ، بحيث أَصْبحت فنّا قائما بذاته من الفنون الأَدبيّة . وتوصّل الاخْتصاصيّون ، في بَعْض البلدان ، إلى تأْدية المعاني الأَجنبيّة والصِّياغة الأَصْليّة في وضوح وأَمانة . ولَئن وُفّقوا في نَقْل النَّثْر على اختلاف موضوعاته ، فإنّ التَّوْفيق لم يُحالفهم عادة في نَقْل الشِّعر .

٢ – إزْدَهرت التَّرْجمة منذ القِدَم ، فعَمد العَرَب إلى نَقْل علوم اليونان ، وكذلك فَعَل اللّاتين ، وغدت التّرْجمة في الوقت الحاضر من أهمّ الوسائل المُعْتمدة في تبادل الثّقافة بين الشّعوب . وكثيرٌ من الكتب المعروضة حاليًا في السّوق ، ويطالعها قرّاء العالم ، هو منقول . وقد تَصْدر للكتاب الواحد القيّم طبعاتٌ في لُغات مختلفة في آن واحدٍ ، فيفيد منه العربيّ والفرنسيّ والانكليزيّ والرّوسيّ والايطاليّ وسواهم ، وبذلك تصبح الثّقافة عامّة وشبه موحّدة .

٣ – سيرة (راجع المادّة) .

التّرجمة من لُغَة إلى أُخرى كُوَةٌ من كُوى الثّقافة المُتطاولة إلى ما وراء أسْوار البيئة ، وهي توجد وتَزْدهر في الجِواء الّتي اسْتقامت فيها أمور النّاس وشؤونهم .

(عانوتي ، الحركة ... ، ص ١٠٣)

إنّنا نَعيش اليومَ في عَصْر نَسْتطيع أن نَدْعوه عَصْر التّرْجمة . ونَحْن في هذا العَصْر مُحْتاجون إلى تَرْجمة روائع التُّراث الانْسانيّ شَرْقيًا كان هذا التُّراث أمْ عربيًا .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٢)

قامت النّهضة الفكريّة في العصر العبّاسيّ على التّلاقح الفكريّ ، بتَرْجمة الفَلْسفات والعُلوم الهِنْديّة واليونانيّة والفارسيّة ، فاتّصل بذلك الفِكْر العَربيّ بالفِكْر الانْسانيّ .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٥٩)

إنّ التّراجم الأَدبيّة القَديمة كثيرًا ما تَفْقد قيمتها لِحِرْص

أصْحابها على إلْباسها حُلَلاً من صِناعة البديع ، فإذا هي أوْصاف مُنمَّقة ، وعبارات مسجّعة

(المقدسي ،الفنون ... ،ص ٥٤٨)

تَرْخِيمٌ apocope sf.

حَذْف حَرْف أَو أَكثر من آخِر الاسْم تخفيفاً ، أَو لحاجة في وَزْن الشِّعْر ، مِثْل : «يا صاح !» في «يا صاحبي !» و «أَفاطِمَ !» في «أَفاطِمة !»

تَرَسُّلٌ art épistolaire. prose naturelle

١ – كتابَةُ الرَّسائل (راجع مادّة : تَراسُل) .

٢ – تأْليف نَثْر مُرْسَل ، يَتحاشى فيه صاحبه اسْتعمال الأَسْجاع ، وهو خِلاف النَّثْر المُسَجَّع ، ومَعَ ذلك فهو يَقْتضي كاتِبَه التَّأَنُّق ، وتَنَخُّلَ الأَلْفاظ .

٣ – تَأَنٍّ في القِراءة أَو الكلام .

أَمّا التَّرسُّل الأَدبيّ القَديم فيَلْتقي المقالة الحَديثة في نُقْطة واحدة ، هي حُرّيّة الكاتب في أنْ يكْتب ما شاء .

(المَقْدسي ، الفنون ... ،ص ٢٢٧)

الخطابَةُ نَوْع من التَّرسُّلِ ، وقَديما كانَ الباحثون في البَلاغة قلّما يُميِّزون بَيْنهما .

(المَقْدسي ،الفنون ... ، ص ٣٩٩)

تَرْفيل tarfil

زيادةُ سَبَب خَفيف مِثْل مُتَفاعِلُنْ ، زيدت فيه تُنْ بعدما أُبْدِلت نونُه أَلِفاً فصار مُتَفاعِلاتُنْ .

تَرْكيب synthèse sf.

١ – تأْليف بين عَناصر متفرّقة لإعادة جَمْعها في كلٍّ متماسك .

٢ – (مَنْطقيّا) : طَريقة في التَّفْكير قائمة على الاسْتنتاج بالبَرْهنة على صِحَّة قَضيّة بالانْطلاق من قضيَة أُخْرى مُبَرْهَن عليها . ويتمّ الأَمْر عادة بانْتقال العَقْل من المعاني والقَضايا البسيطة إلى المعاني والقضايا المركّبة ، وانتقال العَقْل من قضايا يقينيّة إلى قضايا أُخرى لازمة عنها اضْطرارا .

٣ – (تاريخيّا) : إِنْتقال من التّفاصيل إلى الكلّيّات ، ومن الاحْداث الجزئيّة إلى النَّظْرة الشّاملة .

٤ – (فنّيّا) : عَمليّة ذِهْنيّة أَو تِقْنيّة تَتَّحد فيها عَناصر مُفْرَدة أَو أَجزاءٌ مُتعدِّدة المصادر ، فتتألّف منها وَحْدَةٌ مُنْسجمة ، توحي بالانْدماج ، والتَّناسق ، والإحساس بالجمال ، مِثْل قَصيدة شاعر ، أَو لَوْحة رسّام ، أَو تمثال نحّات ، أَو لَحْن موسيقيّ الخ .. لأَنَّ كُلاًّ منها هو ، من حَيْث العناصِرُ النَّفْسيّة ، والمادّيّة المكوّنة له ، ناجِمٌ عن عمليّة تَرْكيبيّة موحِّدة بين أقسامه ، ومُشيعة فيه التّناغم الفنّيّ .

• تَشاعَر : تَكَلَّفَ نَظْمَ الشِّعْر .

تَشاؤُمٌ pessimisme sm.

١ – مَوْقف أَو مَذْهب فَلْسفيّ يتّخذه الإنْسان انْطلاقا من اعْتقاده بأَنّ مجموع الشُّرور في العالم يَفوق مَجْموع ما فيه من خَيْر . وقد اعْتقد بَعْض القائلين بهذا الرّأي أنّ حياة الانْسان هي كِناية

عن عَذاب مستمرّ ، لأنّ قَدَرَه ، قضى عليه بأنْ يُجْهِد نَفْسه للحُصول على ما لَيْس في يَده .

٢ – إنّ نَشاط الإنْسان باعث لإحْساسه بألم دائم ، لأنّه يَشْقى ليَكْسب المال ، ويُنْفق ما يَرْبحه مِنْه للحصول على ما يَرْغب فيه ، وبما أنّ رغباته لا نهاية لها ، فَعذابه بالتّالي مُرافق له طول حياته . ويُنْكر القائلون بهذا المَذْهب الرُّقيّ في المدنيّة ، والتّسامي في الطّبيعة البشريّة ، ويَرَوْن في التَّطوّر التّاريخيّ انْحدارا نَحْو الانْحطاط .

٣ – (فنّيا) : قد يَغْلب التّشاؤم على نفسيّة الفنّان ، فيَبْرز بوضوح في الموضوعات الّتي يُنْتجها ، وفي وسائل تَعْبيره ، وفي المُحصّلات الّتي ينتهي إليها ، والمشاعر الّتي يُحاول نَقْلها إلى بيئته . ويتجلّى التّشاؤم ، بخاصّة : في بَعْض الفنون الأدبيّة ، كما يَطْغى على كثير من الآثار ، مِنْها آثار أبي العلاء المعرّي عند العَرب ، وآثار شُوبنهور في الغَرْب .

إنّ التّشاؤم مَصْدره اتّساع الشّقّة بين الأمل والواقع ، أوْ بين قُدْرتنا وبَيْن ما نَبْغي .

(مندور ، في الميزان ... ، ص ١٠٩)

• **تَشْبيبٌ** : وَصْف مَحاسِن النّساء .

تَشْبيهٌ comparaison sf.

١ – هو الدّلالة على أنّ شَيْئا قد شارك شيئاً آخر في مَعْنى ، على غَيْر اسْتعارة ولا تَجْريد .

وللتّشبيه خَمْسَة أَرْكان هي : طَرَفاه (المُشبّه والمُشبَّه به) ، ووَجْه الشَّبه (العَلاقة ، أو ما يَشْترك فيه طَرَفاه) ، وأداة التّشْبيه (الكاف وكأنّ ومِثْل ، وما هو في معناها) ، والغَرَض المَقْصود من التّشبيه .

٢ – المَقْبول من التّشبيه ما كان وافياً بإفادة الغَرَض ، وخلافه مَرْدود . وأعْلى مَراتب التّشبيه في قوّة المُبالغة ما حُذِف وَجْهُه وأداته ، مَعَ ذكر المشبَّه .

٣ – التّشبيه أنْواع ، أهمُّها :

أ – المُرْسَل : إذا ذُكِرَت الأداة ، نَحْو : صيتٌ كالمِسْك [تَضَوّعا] .

ب – المُؤكَّد : إذا حُذِفت الأداة ، نَحْو : صيت هُوَ المِسْكُ [تَضَوُّعا] .

ج – المُجْمَل : إذا حُذِفَ وَجْه الشَّبه ، نَحْو : صيت كالمِسْك ، صيت هُوَ المِسْك .

د – المُفصَّل : إذا ذُكِرَ وَجْه الشَّبه ، نحو : صيتٌ كالمِسك تَضَوُّعاً .

ه – التَّمْثيل : اذا اشْتمل وَجْهُ الشَّبه على أمْرين أوْ أكثر ، نحو : صيتٌ كالمِسْك عِطْرا وتَضَوُّعا .

و – الخاصّيّ : اذا كان وَجْه الشَّبه لا يتأتّى إلاّ بتأمّل وتَفْكير ، أو كان نادراً . وقد يُطْلق عليه اسم : البَعيد والغَريب ، نحو : إنّه كالغَزال ، فلا يَعْرف السامعُ ، لأوّل وَهْلَة ، ما القَصْد من هذا التّشبيه ، أهو وَصْف المُشبَّه بالجَمال أو بالهَرب عند

المخاطر .

ز – البليغ : إذا اقتصر على المُشبَّه والمشبَّه به .

لَيس يرتفع التَّشبيه حتّى يبلغ قِمّته إلاّ اذا عمل فيه الحَذْف عَمَله فانمّحت صورته التّقليديّة من الكلام وأصبح ضِمنيًا لا يُحصّل إلاّ بالنّظر العقليّ .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٥٠)

تحوّلت التَّشبيهات إلى علاقات مُصْطنعة وكلمات فرغت من شحنتها الموحية ، الحبيبة . كلُّ حبيبة زَنْبقة ، وَرْدة ، كَوْكب . قَمَر ، شَمْس .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ٧٥)

المشبّه به لا بدّ أن يكون أكثر شيوعاً وأوضح دلالة من المشبّه ، ليجلوه ويقرّبه من الأفهام ويُكسبه تحديدا وتوضيحا .

(حاوي ، فنّ الشِّعر الخمري ، ص ١٣)

تَشْجير tashjīr

١ – (لُغويّا) : تَفْريع كَلِمة من مَعْنى كلمة أُخرى في استطراد وتَسَلْسل .

٢ – (بيانيّا) : نَوْع من أَنواع المُحَسنات البَديعيّة التّقليديّة ، يُعْرف أَيضا بالتَّسْهيم أَو التَّوْشيح . وهو شَكْل من أَشكال النَّظْم ، وذلك بانْ يُنْظم بَيْتٌ يكون جِذْع القَصيدة ، ثُمّ تُفرَّع من كلّ كَلِمة منه تَتِمة له من القافية نفسها : وهكذا من جهتَيْه اليُمْنى واليُسرى ، حتّى يَخْرج منه مِثْلُ الشَّجرة . ويُشْترط فيه أَنْ تكون الأَبْيات المُكمّلة كلُّها من بَحْر البَيْت الأَساسيّ ، ورَويّه ، وقافيته .

أمّا التَّشجير في الأدب فَهو نَوْع من النَّظم يُجْعل في تَفرُّعه على أَمثال الشَّجرة ، وسُمّي مُشَجَّرا لاشْتِجار بَعْض كلماته ببعض ، أيْ تداخلها .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ، ص ١٨٥)

تَشْخيص

1. **jeu de théâtre** sf.
2. **prosopopée; personnification** sf.

١ – تَمْثيلٌ مَسْرحيّ .

٢ – (أَدبيّا) : إبْراز الجماد أو المُجرّد من الحياة ، من خلال الصّورة ، بشَكْل كائن متميّز بالشُّعور والحَرَكة والحياة . وهذا النَّهج كثير الشُّيوع في الشِّعْر ، لا سيّما في آثار الرّومنسيّين الّذين كانوا يتخيّلون الطّبيعة كلّها، في جِبالها ، وحقولها ، وأَشجارها ، وصخورها : كائناتٍ تشاركهم مشاعرهم القَلْبيّة ، فتحزن لحزنهم ؛ وتَفْرح لفرحهم ، وكانوا هم في مقابل ذلك يُحسّون خريف الطّبيعة يَعْصر قلوبهم ، وربيعَها يملأ نفوسهم فَرَحا وغِبْطة .

التَّشْخيص إسْباغ الحياة الانسانيّة على ما لا حياة له ، كالأشياء الجامدة والكائنات المادّيّة غير الحيّة .

(الشّهال ، الشعر ... ، ص ٤٥)

الشّاعر وصانع الأُسطورة يَعيشان في عالم واحد ، ولديهما مَوْهِبة واحِدَة هي قوّة التَّشخيص ، فهما لا يَسْتطيعان تَمَثّل شَيْء إلاّ إذا أَعطياه حياة داخليّة وشكْلا انسانيّا .

(عباس ، فن الشعر ... ، ص ١٥٦)

تَشْريعْ tashrī'

هو أَن يبني الشّاعر البَيْت على وَزْنين وقافِيَتَيْن ، فإذا أُسْقط شَيءٌ من البيت ظَلّت بقيّته بيتاً قصيراً مستقلاً بنفسه ، كقول الحَريريّ :

يا خاطبَ الدُّنيا الدَّنيّة إنّها
شَرَكُ الـرَّدى وقَرارةُ الأكدارِ
دارٌ متى ما أضْحَكتْ في يَوْمِها
أبْكتْ غَدا تبًّا لها مِنْ دار
غاراتُها لا تَنْقضي ، وأسيرُها
لا يُفْتدى بجلائل الأخْطار

تتحوّل هذه الأبيات بإسقاط أواخرها إلى :

يا خاطبَ الدنيا الدنيَّـ ـة إنّها شَرَكُ الرَّدى
دارٌ متى ما اضْحكتْ في يَوْمها أبْكتْ غَدا
غاراتُها لا تَنْقضي وأسيرُها لا يُفْتدى

تَشْطير tashṭiir

١ – (أصْلا) : قِيامُ الشاعر بالتّصْريع ، أي أنْ يُقَفّي كلّ شَطْر من بَيْته . من أمْثلته قول أبي تمّام :

تَدْبيرُ مُعْتَصم بـالله مُنْتقِمِ
لِلهِ مُرْتقِـبٍ في الله مُرْتَقِبِ

٢ – (حديثا) : أخْذُ الشّاعر بيتاً لغيره ، فيَجْعل لصَدْره عَجُزاً ولعَجزه صدراً ، مُراعيا تناسب اللّفظ والمعنى بين الأصْل والفرْع . ويُشْترط في التّشطير ألاّ يكون في تَرْكيبه كِلْفة ولا حَشْو ، بل أن يزيد الأصْلَ جلاءً ومَعْنى لَطيفا . ويُسمّى أيْضا التّسْميط .

تَشْكيليٌّ plastique adj.

١ – صِفة الأُسلوب الّذي يصوّر الأشكالَ بخاصّة .

٢ – الفنون التّشكيليّة : الرَّسم ، والنَّحْت ، والهندسة المعماريّة . (راجع مادّة : فنّ) .

إنّ بعض الأعْمال التّشكيليّة كانت تُعرّض الفنّ منذ زمان بعيد للوقوع في التّجريد ، وهي أعْمال من النّوع الّذي حذّر منه دافنشي ، حين أوصى بالْتزام الطّبيعة وجعلها المصدر الدّائم للإلهام .

(الفش ، مشاكل ... ، ص ٦٢)

إنّ الحَرَكة التّشكيليّة قد ساهمت بحقّ في استِعادة الأصالة مع التّجديد الّذين طالما كانت الأساليب التّقليديّة والأساليب الغربيّة السّطحيّة حربا عليهما .

(قضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ٤٧)

* **تَصَحَّفَ** : – عَلَيْه لَفْظُ كذا ، تَغَيّر والْتَبس .

* **تَصَرَّفَ** : – الفعلُ ، تَحوّل إلى صور مُخْتلِفة .

تَصْريعٌ tasri', rime interne

هو اتّفاق لَفْظين في الجُزْء العَروضيّ والقافية . ويَكْثر وُروده في مَطالع القَصائد ، وهو فيها مُسْتَحْسن ، ولكنّه غَيْر ضروريّ . وربّما وَقَع في أثْناء القصيدة أيْضا .

التّصْريع هو اتّفاق نِهاية الشّطْرين : الأوّل والثّاني بحَرْف واحد وحَرَكة واحدة .

(شيخ أمين . المعلّقات ... . ص ٢٤)

* **تَصَفَّحَ** : – الكِتابَ ، تأمّله ، ونَظَر في صَفَحاته .

تَصنُّع affectation sf.

تكلُّف ، عَيْب ناجِمٌ عن تحاشي الطَّبيعيّة

والسَّلِيقة ، إمّا في الأُسلوب ، وإمّا في وَصْف المشاعر . وقد تَقْوى المغالاة فتُقارب التَّحَذْلق .

في الصّنعة إتْقان وتأنّق يصلان أحيانا الى دَرَجة التّصنُّع .

(ادونيس . مقدمة . ٧١)

تَصوُّر **conception** sf.

١ – (فلسفيًا) : مَعْرِفة مُباشِرة ، كتصوّرنا أنّ الجُزْء أَصْغر من الكُلّ ، أَو تصوُّرنا الشَّجرة ، وهو خلاف التَّصديق ، ويُعتبر قِسما مهمّا من المَنْطق .

٢ – (فنّيًا) : اسْتحضار ذِهْنيّ أَو خَياليّ ناتجٌ عن انْفعال حسّيّ خارجيّ أو داخليّ ، مختلفٌ في ملامِحه وخَصائصه بأخْتلاف صاحبه والحالة النَّفسيّة المسيطِرة عليه ، ومتنوِّعٌ حَسَب رَهافة الحِسّ ، أَوْ عُمْق الثّقافة ، أو حِدّة الخيال الّتي يتميّز بها صاحبه . ولذلك إذا شاعت جماعة من الفنّانين تَسْجيل تَصوّر لأَمر معيّن ، فإنّ كل واحد يمثّله بطَريقته الخاصّة ، ويترجِمُه أَلواناً ، أَو كَلماتٍ ، أَو أَلحاناً ، أَو خطوات . وتتعدّد مظاهر هذا التصوُّر أيضا ضِمْن الفنّ الواحد تعدّداً لا حَصْر له . ومِنْ هنا يتّضح تفاوت الشُّعراء مثلا في تصوّر الموضوع الواحد ، وفي إبرازه إلى الوجود .

كانَ لكُلّ عَصْر ، ولكُلّ طَبقة تصوّرها عن الطَّبيعة ، وفكرتها الجماليّة عن هذه الطَّبيعة .

(لوفڤر ، في علم الجمال ، ص ٩٤)

إنّ تدخُّل العُنصر التَّصوّريّ هو أحد الوجوه الّتي تميّز الواقعيّة من المدرسة الطَّبيعيّة . فالكاتب ذو النَّزعة الطَّبيعيّة كان يميل إلى استِبْعاد العُنصر التّصوُّريّ ، لأنّ ما هو واقعيّ في نظره يَسْتبعد التَّصوُّر .

(لوفڤر ، في علم الجمال ، ص ١٠٧)

تَصْوِيرٌ **dessin** sm., **peinture** sf.

١ – (لُغويًا) : رَسْم الأَشْكال ، وَرَسْم الأَشخاص والأَشْياء على فيلم أَو وَرَق بتأثير الضَّوْء ، أَو الرَّسْم باليد بواسطة القلم أَو الرّيشة .

٢ – (أَدبيًا) : إبراز الانْفعالات الدّاخليّة والخارجيّة بكلمات معبّرة ، إمّا من خِلال الوَصْف النَّقْلي ، وإمّا من خلال التَّحليل .

أ – يَنْقل الأَديب إلى قارئه المَشْهد الّذي يقع عليه بَصره ، فيصوّره له تصويراً واقعيًّا ويُبْرزه في تَشْخيص مُعَبِّر ، وعند ذلك يكون عمله من حيِّز الوَصْف العاديّ ، أو يوحي إليه ، من خِلال التَّشابيه والرُّموز والانْفعالات ، بطبيعة هذا المَشْهد ، وبالجانب العاطفيّ أَوْ العقليّ منه ، فيَرْقى بعمله إلى مُسْتوى فنّيّ رفيع ، ويقرب من أساليب الرَّمْزيّة أو الانْطباعيّة .

ب – يحاول الأَديب الفنّان تَصْوير الوِجْدان ، وما يَعْتمل فيه من عواطف فيُبين عنها واقعيًا أو نفسيًا بأعْتماد المُفْردات والعبارات الموحية الّتي تنقل إلى القارئ أو السّامع إحْساسا عميقا بها . وقد يُصوّر الأَديب مشاعر الآخرين بالطّريقة نفسها ،

فيتمثّلها ، ويَنْفعل بها ، ويُبْدع في رَسْم أفكار الآخرين ، وأمانيهم ورَغَباتهم وعواطفهم ، كما يبدع في الكلام على نَفْسه ومعاناته الخاصّة .

٣ – راجع مادّة : وَصْف .

التَفَنُّن في التَّصوير . وفي طُرُق البيان ، هو ما يُسمّى بالتَّصْوير البيانيّ ، وهو الّذي جعل له البلاغيّون عِلْما خاصّا سَمّوْه علم البيان .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٢١)

الشِّعْر هو ، قَبل كلّ شَيْء ، تصْوير لعواطف انسانيّة تَزْدحم بها النَّفْس الشاعرة ، وتَنْدفع على لِسان الشّاعر لحناً خالداً يصوّر صِلته بالعالم والكَوْن من حوله .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٥٨)

الأمْثلة على دِقّة تصوير مُحَمّد حسين هَيْكل للعواطف والأحاسيس كَثيرةٌ شائعة في مُعْظم كتاباته الوصفيّة .

(المَقْدسيّ ، الفنون ... ، ص ٣٤٩)

تضمين — **enjambement, rejet**

١ – (عَروضاً) : تَعَلُّق قافية بَيْت بالبَيْت الّذي يليه . فقد اشْترط القُدماء أنْ يكون بَيْت الشِّعْر تامّا بنفسه ، مستقلاً عَمّا قَبْله وبعده من أبْيات ، فإذا اتّصل لفظيّا عُدّ ذلك عَيْبا . بمعناه : مُعاظَلة .

٢ – (بديعيّا) : اسْتعارة الشّاعر شَطْراً من غَيْره في شِعْره .

إنّ تَرْكَ الشّاعِرُ [آنذاك] التّمارين الرّياضيّة فإلى الاقْتباس ، والتَّضْمين ، والتّشطير ، والتَّخْميس لقصائد معروفة .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٤٠)

تطابق (نَظَرِيَّةُ الـ..) — **théorie des correspondances**

إحْدى نَظريّات الرَّمْزيّة البودلَيريّة القائلة بأنّ الإحْساسات هي رُموز ظاهرة لواقع جوهريّ خَفِيء . وهذا الواقع قد يَبْرز من خلال إحساسات متنوّعة . فهناك إذاً صِلَة تماثُل بين مُخْتلف الإحْساسات ، ومُهمّة الشّاعر ، في الأساس ، هي إدراك التَّجانس بين هذه الإحساسات ، والمساعدة على اكْتشاف مَعْناها الرمزي .

تَطْريز — **tatrīz, acrostiche** sm.

١ – (حديثاً) : تَوْزيع الشّاعر حُروف اَسْم عَلَم أو لقب وأوْصاف أخرى متعلّقة بمَمْدوحه على أوائل أبياته بالتّرتيب ، فيُنْزِل في أوّل كلّ بَيْت حرفاً من الكَلِمات المَقْصودة .

٢ – (بديعيّا) : ابتداءُ الشّاعر بذِكْر عَدَد من المَوْصوفات ، ثمّ الإخبارُ عنها بصفة جامعة لها ، مكرّرة حَسَب العَدَد الذي قرّره ، نحو :

فثوبي والمُدام ولَوْنُ خدّي
شَقيقٌ في شَقيقٍ في شَقيق

إذا أراد الشّاعر تَطْريز اَسْم أحْمد مَثلاً جَعَل الحَرْف الأوّل من البيْت الأوّل ألِفاً ، وجَعَل الحَرْف الأوّل من الثّاني حاء ، وهكذا ..

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٢٢٨)

* **تَطَمَّسَ** : – الكتابُ ، اَمّحى .

تَعاظميّة — **préciosité** sf.

١ – مَوْقف جماعة فرنسيّة سَلكت في القرن

السّابع عَشَر نهجاً عظاميًا في التأنّق اللُّغوي والفنّيّ والذّوقيّ ، أو في تصرّفها الاجتماعيّ والافصاح عن عواطفها وخواطرها . وقد دلّت اللّفظة ، في مرحلتها الأولى ، على حَرَكة مُستحبّة ، ثمّ تضمَّنت معنى السُّخريّة والذّمّ فدُعيت هذه النّزعة بالتّعاظميّة المُضحكة .

٢ – مَوْقِفٌ مشابه لهذا الميل في عصور أدبيّة وبيئات اجتماعيّة أُخرى .

تَعْبِيرٌ expression; technique stylistique.

١ – إبانة عن فِكْرة أو عاطفة بكلامٍ أو بإشارة أو بملامح .

٢ – لفظة أو جُمْلة تُستعمل شَفَويّا أو خطّيًا للإفصاح عن أمْر .

٣ – (فنّيا) : أدَوات ووسائل يَعْمد إليها الفنّان لتحقيق أثَر من آثاره . وقد تكون خاصّة به ، فتُسبغ على صَنيعه ميزات معيّنة فريدة (راجع مادّة : أُسلوب) .

مِنْ أخصّ صِفات الفنّان وأظهرها أنّه انسان مُتميّز بالقُدْرة على التّعبير عن شَخْصيّته في عمل جَماليّ بواسطة الأنواع الفنّيّة المعروفة .

(عاصي . الفن والادب ... . ص ٥٥)

تبدو الأوزان الحرّة وكأنّها تمتلك مزايا عظيمة تسهّل على الشّاعر مهمّة التّعبير ، وتهيّيء له جوًا موسيقيًا جاهزا يَستطيع أن يَمنحه قصيدته دونما جهد كبير .

(الملائكة . قضايا ... . ص ٣٨)

إنّ التّعبير الفنّيّ في الواقع أوسع من أنْ نَقْصره على الأدب والكتابة اذ هو يَنْفتح لميادين أُخرى من الفنّ هي أسْمى من أن تُحْصى .

(الآداب . ١٩٧٢ . ١ . ٥٨)

تَعْبِيرِيَّةٌ expressionnisme sm.

١ – مَذْهب فَنّيّ ظهر في مَطْلع القَرْن العِشْرين ، ردًّا على الانطباعيّة ، وسَعْياً إلى فَرْض مشاعر الفنّان على تَصَوُّر العالم الخارجيّ . وقد تمثّل هذا المذهب في الأدب والفنون التّشكيليّة وسواها ، ولكنه لم يُعَمَّر طويلا .

٢ – (رَسْماً) : للإبانة عن الأشياء المنظورة يُنْزل الفنّان في لوحاته الصُّورة الّتي تمثّل لديه هذه الأشياء وتتضمّن ، حَسَب رأيه ، المعنى الحقيقيّ لها . وبذلك يَتراءى له أنّ السّعي لتحقيق التّناغم في الأشكال والألوان هو أمْر ثانويٌّ لأنَّ الأهمّ في عمله هو بلوغ دَرَجة قُصْوى من قوّة التّعبير جماليًّا ومعنويًا . وقد انْتشر هذا المَفْهوم الفنّيّ ابتداءً من عام ١٩١٠ في ميونخ ودرسد وبَرْلين ، وذهب أنْصاره إلى أنّ منابعه متفجِّرة من التّقاليد الوطنيّة . وخال بَعْضهم أنَّ التعبيريّة هي تيّار عالميّ ، راقية في جُذورها إلى الفنّ في القرون الوسطى ، أكثر من انْتمائها إلى سيزان وغوغان وفان غوغ والمَدْرسة الوَحْشية .

٣ – (مسرحيًا) : نَجَمَ عن تَطْبيق مبادئ هذا المَذْهب في المَسْرح ظهورُ تَمْثيليّات عنيفة المَضْمون ، مغالية في نَقْد النّظام الاجتماعيّ ، والامْتثاليّة الأخلاقية ، متحرّرة تماماً من التقاليد

المَسْرحيّة المتوارثة من حيث المَنْظر ، ووسائل الاخراج ، مُقْتلعةً المشاهد من الواقع المحسوس لتُغْرقه في عالم غريب عنه ؛ هو صدى لرؤى الكاتب ومفاهيمه ، مُسْرفةً في ٱستعمال الوسائل الصُّنعية ، من أصوات ، وحركات ، لنقله من دُنْيا المَحْسوسات إلى أجواء صوفيّة ورمزيّة. ولئن ٱزْدهرت هذه المدرسة في ألمانيا مدّة من الزمن ثُمّ أصابها الانْحلال ، فإنّ ملامح منها بَرَزت في آثار برخت الأولى.

٤ – (أدبيّا) : وَجَد التعبيريون في الشِّعْر ميداناً فسيحاً ومؤاتيا لنشاطهم لأنّه أتاح لهم التّعبير الحُرّ عن إحْساسهم الداخليّ بالعالم المُحيط بهم ؛ فَكَثُر الأُدباء الألمان والنمسويّون الّذين اتّخذوه أداة أثيرة لإبراز ما في نفوسهم ، وتفجير ٱنْفعالاتهم السياسيّة والاجتماعيّة والجماليّة. وبلغ التعبير الشِّعْريّ مُسْتوى رفيعاً في آثار تراكل و ورفل ، وبنّ. وٱجْتذب هذا المَذْهب ٱنصاراً بين الموسيقيّين ومخرجي الأفلام السينمائيّة الّذين قاموا بمحاولات ناجحة ، ومع ذلك فإنّ ريحه قد رَكَدَتْ. وتحوّل عنه الفنّانون إلى أساليب أخرى.

ما كان من الصُّدْفة نُشوء نظريّة الفنّ للفنّ مع ظهور المدرسة الانْطباعية ، والمدرسة التّعْبيريّة في القرن التاسع عشر.

(الشهال ، ابو الطيب ، ص ١٨٥)

كانت الحَرَكة الناهضة للواقعيّة والطّبعيّة هي التّعبيريّة الّتي ازدهرتْ في الحَرْب العُظْمى الأولى ، ثمّ ماتت بعد فَتْرة وَجيزة من الزّمن.

(عباس ، فن الشعر ، ص ٩٦)

للتَوَسُّع :

I. et P. Garnier, *L'Expressionnisme allemand*, Paris, 1962.

B. Myers, *The German Expressionists. A Generation in Revolt*. Paris, 1967.

arabisation sf. — تَعْرِيبٌ

هُو ما ٱسْتَعْمَله العَرب من الأَلْفاظ المَوْضوعة لمَعان في غير لُغَتهم بعد كِتابتها بالحُروف العربيّة ، وإخْضاعها لتَعديل طَفيف في لَفْظ حُروفها ، وإخراجها على الأوزان العربيّة المألوفة بحيث تُصبح ، مَعَ تقادم الزّمن ، سائغة ، حُلوة الجَرْس كأنّها أصيلة. والأَمْثلة عليها تُعَدّ بالأُلوف منها : إجّاص (عن العبريّة) ، إبريق (عن الفارسيّة) ، إبْليس (عن اليونانيّة) ، عَرَبة (عن التُّرْكيّة) ، بُرْكان (عن اللّاتينيّة) ، بِرْميل (عن الإيطاليّة) ، مَلْيون (عن الفرنسيّة) الخ..

إذا كان يُسْتَحسن تَعريب أسْماء الأدوات والأجهزة العلميّة الحديثة ، فمن المستحسن أيضا وضعُ اسماء عربيّة لها إلى جانب الأسْماء المعرَّبة.

(مجلة المجمع العلمي العربي ، ١٩٦٤ ، ٧)

يَوْمَ ان ضاقت العُقول بَدأَ التّحليل والتّحْريم . فأصْبح التّعْريب ممنوعاً ، وحُرِّم الوضع على المُتأخّرين.

(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ١٠٤)

إذا لم نَسْتطع ايجاد مُصْطلح عربيّ الأصْل لفكرة مُسْتحْدثة فلا ضَيْر في تعْريبه . وأعني بالتّعريب قبول اللّفظ الأجْنبيّ كلفظة عربيّة.

(فريحه ، يسروا ... ، ص ٤٠)

* **تَعَسُّفٌ** : خُروج بالكَلامِ عن وَجْهِه .

تَعْشيرٌ ta'shīr

ضَرْبٌ من المَقْطوعات الشِّعريّة يقوم على عَشرة أَبيات . وفيه يتَقَيَّد النّاظم بِمِثل حَرْف القافية في أَوّل كلّ بيت ، وبذلك يَغْدو نوعاً جديداً من لُزوم ما لا يَلْزم .

تَعَقُّلِيَّةٌ intellectualisme sm.

١ – مَذْهَبٌ فَلْسَفِيٌّ يؤَكِّدُ تَقَدُّم الظَّواهر العقليّة على العواطف والأعمال الإراديّة ، ويردّ بواعث الانْفعالات النَّفْسيّة الى أَفكار ومحاكمات وتَعْليلات مُجرَّدة . فإذا أَحَبّ المرء فمعنى ذلك أنّه حَكَمَ بأنّ ما يُحِبّه هو شَيْءٌ حَسَن ، وإذا حَقَد فلاعْتباره أنّ ما يَحْقِدُ عَلَيْه هو سَيِّء . والانْفعالات ، تَبعا للنَّظرية التعقليّة ، هي في مُعْظمها ناتجة عن تفاعلٍ في وَظائف الجسم . ويقول أنْصار هذا المَذْهب إنّ العَقْل متقدّم على الإرادة ، محاولين رَدّ كلّ تَصَرُّف إراديّ إلى نَشاط عَقْليّ ، مُتصَدّين ، في مَوْقفهم هذا ، لمذهب الإراديّة الّذي يجعل الإرادة تَتدخَّل في كُلّ حُكْمٍ وتَنْجح ، إذا شاءت ، في تَعْطيله .

٢ – التَّعقُّليّة المُعاصرة ، في ميادينها الفكريّة والفنّيّة والأَدبيّة ، تنادي بمعقوليّة العالم ، وتناهض ، من حَيْثُ المَبدأ والمُحصّلات التَّطْبيقيّة ، اللاأَدْريّة المُنْكِرة لقيمة العَقْل وقُدْرته على المَعْرفة ، ولّا عقْلانيّة الّتي تُقَدِّم اللّامَعْقول على المَعْقول ، وتقول إنّ العالم لا يُدْرَك كُلُّه بالمعرفة الواضحة ، بل يتضمّن بقايا غَيْر معقولة وغير قابلة للتَّأويل ، كما تتصدّى لكلّ النَّظريّات الحدسيّة الماورائيّة .

٣ – (فنّيّا) : تُسْتَعْمل اللَّفْظة أَحْيانا في مجال النَّقْد ، فيُؤْخذ على فَنّ من الفنون تَعقُّليّته إذا فَرَضَ على الواقع أُطراً مَنْطقيّة وتجريديّة عِوَضاً عن رُؤْية الأَشْياء حِسيّا ، وإذا حَتّم تَقَدُّمَ الفِكْرة النَّقْديّة عِوَضاً عن الاسْتِسْلام لقُوى الغَريزة والحياة .

تَعْليقَةٌ note, annotation sf.

ما يُدَوَّنُ أو يُعَلَّق على حاشِيَة الكتاب من شَرْحٍ أَو إضافة أو اسْتدراك ، أَو فائدة . بمعناها : تَهْميشة ؛ حاشِية .

* **تفاصَحَ** : تَكَلَّفَ الفَصاحة . بمَعْناه : تَفَصَّحَ .

تَفاؤُلٌ optimisme sm.

١ – مَوْقف اسْتِبْشار يَتَّخذه الانْسان الّذي يَعْتقد بأَنّ مُحَصَّل الخَيْر في العالم يَفوق مُحَصَّل الشَّرّ . ويتجلّى هذا المَوْقف من خِلال أَقوال الفَيْلسوف ليبنز الّذي لا يُنْكر وجود الشّرّ ، بل يَعْتقد بأَنّ الخَيْر ينتصر عليه ، وبأَنّ العالم في حالته الحاضرة ، قابلٌ للتَّحْسين ، وهو خَيْر من العَدَم .

٢ – الاعتقاد بأنّ كلّ شيء حَسَن ، وفي ذلك إنكار لحقيقة الشرّ وانهزام أمامه ، وتهرُّب من مقاومة القوى المُفسدة المُشوّهة لمفاتن الحياة .

٣ – يَعتبر المُحقّقون أنّ التّفاؤل تعبير واضح عن الجُرأة النّفسيّة الّتي تُهيب بالانسان إلى العَمل والانتاج والإقدام لِيُسْهم في تَقدُّم العالم . وهو في مَفْهومهم المَبْدأ الأساسيّ لكلّ تصرُّفٍ خُلقيّ ، وجُهْدٍ مُنتج ، وهو المُنقِذ لِغَرض الحياة الأوّل ، أي السّعي الدّائب نَحْو الأفضل والأكمل .

٤ – (أدبيًا) : الذّهاب إلى الاعتقاد بطيبة العُنصر البشريّ إذا ما تحرَّر من الضُّغوط الخارجيّة الّتي تشوّه جِبْلته الخيِّرة . وهو مذهب نادى به كثيرٌ من الكُتّاب والمُفكّرين ، وعلى رأسهم روسّو والموسوعيّون الفرنسيّون الّذين آمنوا برقيّ الانسانية وتطوّر الحضارة المتمادي خلال الأزمنة . ومنه مَلامح في الشّعْر العربيّ وبخاصّة في عَدد من قصائد إيليا أبو ماضي . وينجُم عن اعتناق الأدباء هذا المَذْهب إبرازُهم صورة مُشْرقة للحياة ، وتلمّسٌ لكلّ ما فيها من جمال ، وانبعاثٌ لِلطُّموح والأمل بالمُستقبَل .

إنّ نَظْرة مُحمّد حُسَيْن هَيْكل الى الحياة يَغْلب فيها التّفاؤل على التّشاؤم ، وهو من المُؤمنين بالمُثُل العُلْيا الّتي تضعها الشّرائع الإلهيّة لتُنير للانسان سبيل الحياة الفُضْلى .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٤٥)

من أبرز صفات طاغور تلك الرحابة في عَلاقته مَعَ البشر . يُعزّزها تفاؤلٌ عارمٌ بالمَصير .

(جبر ، طاغور ، ص ٥٢)

تَفْعِيلَةٌ
taf'īlah

١ – جُزْء من صَدرٍ أو عَجُز في البَيْت العربيّ . ولا بُدَّ في كُلّ تَفْعيلة من وَتد يَنْضم إليه غيره من الأسباب أو الفَواصل ، فتكون :

أ – إمّا خُماسيّة ، وهي فَعولُنْ ، مُركّبة من وتدٍ مَجْموع فَسَببٍ خَفيف ، وفاعِلُنْ وَهي عَكْسها .

ب – وإمّا سُباعيّة ، وهي مَفاعيلنْ ، مُركّبة من وَتد مَجْموع فسَبَبَيْن خَفيفَيْن ، ومُسْتَفْعِلُنْ وهي عَكْسها ، ومُفَاعَلَتُنْ ، مُركّبة من وَتد مَجْموع ففاصلة صُغْرى ، ومُتَفاعِلُنْ وهي عَكْسها ، وفاعِلاتُنْ مركّبة من وَتد مَفْروق فسَبَبَيْن خَفيفَيْن ، ومَفْعولات وهي عَكْسها .

حقّق الشّعر الحديث الثّورة على الصّعيد الشّكليّ ، فحطّم القَواعد التّقليدية والقَوالب الجاهزة للقصيدة العَربيّة ، واستعاض عن البَيْت بالتّفعيلة كوَحْدة أساسيّة .

(مخائيل ، دراسات ... ، ص ١٠)

ألِف الجُمْهور أنْ يرصّ له شُعراؤه القُدماء ثلاث تفعيلات أو أربعا في وَحْدة ثابتة اعتاد أنْ يُسمّيها الشّطْر . فإذا هو يفتح عينيه فَجْأة ذات صَباح فيرى أمامه قصائد أشْطُرها لا تتقيّد بعدد معيّن من التّفعيلات .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٣٩)

٢ – يَلْحق بالتّفعيلات تَغْيير ، فإذا أصاب الأسْباب فيها قيل له الزِّحاف ، وإذا أصاب

التَّغيرُ الأَسباب والأَوتاد قيل له العِلّة. من التَّغيير الّذي تُصاب به التَّفعيلة :

أ : الخَبْن : حَذْف ثانيها السّاكن.
ب – الوَقْص : حَذْف ثانيها المُتحرِّك.
ج – الإِضْمار : تَسْكين ثانيها المُتحرِّك.
د – الطَّيّ : حَذْف رابعها السّاكن.
هـ – القَبْض : حَذْف خامِسها السّاكن.
و – العَقْل : حَذْف خامِسها المُتحرّك.
ز – العَصْب : تَسْكين خامسها المتحرِّك.
ح – الكَفّ : حَذْف سابعها السّاكن.
ط – الخَبْل : اجْتماع الطَّيّ مع الخَبْن.
ي – الخَزْل : اجتماع الطَّيّ مع الإِضْمار.
ك – الشَّكْل : اجتماع الكَفّ مع الخَبْن (يقال له أيضا : الزِّحاف المُنْفرد).
ل – النَّقْص : اجتماع الكَفّ مع العَصْب (يقال له أيضا : الزِّحاف المُزْدَوج).
م – الحَذَذ : حَذْف الوَتد المَجْموع من التَّفْعيلة، فتصير به مُتَفاعِلُن : مُتَفا.

* **تَفْويفٌ** : (بَلاغة) : إِتْيان الشّاعر في البَيْتِ بجُمل مُسْتَوِيةٍ في المَقادير أو متقاربة.

* **تَقارضٌ** : – الشّاعِران، تَناشَدا الشِّعْر.

تَقاليدُ
traditions sf. pl.
techniques traditionnelles

١ – أَعْراف مُنْتَشِرة في بلد، أَوْ شائعة في طَبَقة من النّاس.
٢ – شَمائل وطَبائع خَيِّرة وسُموّ في مخالقة النّاس.
٣ – (فنّيًا) : مناهج وأساليب متّبعة في تحقيق الأَثر وفي مضمونه، ومأخوذة عادةً عن السَّلَف جيلاً بعد جيل، بحيث تُصبح، مَعَ مرور الزَّمن، ميزة عُضويّة في أَدَب من الآداب، أو فنّ من الفنون. ويُعْتبر التَّحرّر منها أو الابْتعاد عنها خروجاً عن السُّنَّة المُسَلَّم بها، أو ثورةً على التُّراث المتوارث. ومن احترام التَّقاليد والتَّقيّدِ بها يَتشابه الأُدباء والفنّانون ويؤلّفون جماعات متوافقة في فهمها للصّنيع وفي ابرازه، ويُنشئون ما يُطلق عليه تارةً اسم المذاهب، وتارةً أُخرى اسم المدارس (راجع : مادّة : تقليد).

إنّ عادات القَرْية وتقاليدها وثقافتها الّتي تُعْرب عنها أمثالها وأغانيها تَضيق عَنْها المجلّدات.

(عبود، الشعر العامي .... ص ٣٦)

إنّ العادات والتّقاليد مستقرّة وثابتة والأسطورة متغيّرة ومتحوّلة.

(خان، الاساطير .... ص ٩)

* **تَقْريرٌ** : إِخْبار بالواقع عَنْ دَعْوى أَوْ حادثة.

تَقَعُّر
taqa''ur

١ – (نُطْقاً) : إِخْراجُ الكَلام من الحَلْق.
٢ – (أُسلوباً) : مُغالاةُ كاتب أَو شاعر في سَوْق المحسّنات اللَّفظيّة، والمفردات النّادرة الاسْتعمال، والإِكْثارُ من الصُّور البيانيّة والتّشابيه والأَسْجاع : بحيث تتركّز عنايته على الشَّكْل، فَيأْتي المَضْمون هَزيلا أَو مُشَوَّها.

* **تَقْفِيَةٌ** : تَوافُقُ أَبيات الشِّعْر على الحَرْف الأَخير الّذي تُبْنى عَلَيْه .

تَقْليدٌ imitation sf.

١ – اتِّخاذ أَثَر فَنِّيّ نَموذجاً والنَّسْجُ على مِنْواله : إمّا من حَيْث المضمون ، وإمّا من حَيْث الاسْلوب ، وإمّا من حَيْث الاثْنان معاً .

٢ – تَطبيقُ المبادئ والتَّقاليد النّافذة في الأَدب أَو الفنّ على الانْتاج الجديد ، مثل التَّقيّد بشروط المَسْرحيّة في العهد الاتّباعيّ الفرنسيّ ، أَو تقيّد مُعْظَم شُعراء العَرب بشكل القَصيدة المألوفة (راجع مادّة : تقاليد) .

٣ – نَظريّة التّقليد : هي الّتي نادى بها أَرسطو وقال فيها إنّ مَبْدأ كلّ الفنون هو في تَقْليد الطَّبيعة .

جَمَدَ الشِّعْر والشُّعراء [آنذاك] . ولم يَعُد هُناك إلاّ التّقليد . وهو تَقْليد قاصِر يَقِفُ عند النَّماذج العَبّاسيّة وما يَقْترب منها .

(ضيف . الادب العربي ... . ص ٤٠)

التّقليد الفِكْريّ والأَدبيّ واللُّغويّ كان ولا يزال يأخذ برقاب النّاس . وكانت آفاق النّاس لا تزال ضيّقة . وكانت الأُمّيّة هي الصِّفة الغالبة على القوم .

(الفكر العربي ... . ص ٩)

تِقْنِيَّةٌ technique sf.

١ – مَجْموع المَناهج والأَساليب الواضحة والمُمْكن توارثُها لتأْدية نتائج مُفيدة ، مِثال ذٰلك : تِقْنيّة البِناء هي متقدِّمة زَمنيًا على الهَنْدسة ووجود المُهَنْدسين .

٢ – وَسائل تَنفيذيّة يتميَّز بها شَكْل من أَشكال الفنّ ، مثال ذٰلك : تِقْنيّة القِصّة .

٣ – نَهْج خاصّ بفنّان أَو كاتب في تحقيق أَثر من آثاره . مِثال ذٰلك : تِقْنيّة الهَمذاني في تأْليف المقامة ، تِقْنيّة بيكاسو في رَسْم لَوْحاته .

٤ – طَرائق منظَّمة مبنيّة عل مَعْرفة نَوْع من أَنواع العلوم ، مثال ذٰلك : تِقْنيّة الإذاعة وارتباطها بعلم الأَصْوات .

إنّ تقدّم التِّقْنيّات في كلّ نوع . وتفاوت الأَوضاع بين بيئة وبيئة . وتنوّع المواهب الفَرْديّة في البَشر . تُخرج بالنَّوافر الشّاذة العَديدة إلى ما يُناقض الإيقاع العامّ .

(الفكر العربي . ص ١٦٧)

إنَّ العَمَل الحُقوقيّ يَسير على خَيْر ما يُرام . وقد دَعَمَتْه تِقْنيّة راسِخة وخِبْرة في أُصول المُحاكمة فأَرْبى في ذٰلك على عُلوم وَردت حَديثًا إلى الشَّرق .

(الفكر العربي ، ص ١٧٠)

تَكْعيبيّة cubisme sm.

١ – نَزْعة فنيّة حَديثة ، ظَهَرت عام ١٩٠٦ ، وذَهَبَت إلى أَنّ من الواجب النّظر إلى اللَّوحة والتِّمْثال على أَنّهما عَمَل تَشْكيليّ مُسْتقلّ عن التّقليد المباشر لمشاهد الطّبيعة .

٢ – نشطت خاصة في الرَّسْم بين ١٩١٠ و ١٩٣٠ في آثار بيكاسو وبراك ولوت وسواهم . وقام أنصارها بالتَّعبير عن مظاهر الأَشْياء بخطوط هَنْدسيّة ، يَرْسمونها ويتصرّفون في أَشْكالها وانْحناءاتها بحيث أَفْقدوها كلَّ تماثل أو تشابه

مع النموذج الأصليّ ، مُمَهِّدين في عملهم للمذهب التّجريديّ .

مَنْ يَدْرُس المدرستين الفنيّتين الانطباعيّة والتّعبيريّة بعُمْق ، وما نَشَأَ عَنْهما من اتّجاهات مُختلفة كالتكعيبيّة ، والسُّرياليّة ، والمستقبليّة الخ .. يَجِدْها جَميعاً تَنطلق من نَظريّة واحدة هي : الفنّ لِلفنّ .

(الشّهّال ، أبو الطّيّب ... ، ص ١٨٥)

لا يكفي لِتَعْريف التّكعيبيّة وتحديدها القَوْلُ بأنّها انْتصار الذّاتية على المَوْضوعيّة في الإحْساس بالأشياء ، والتّعبير عنها ، فهذا التّركيز الجديد في فنّ الرّسم هو صِفَة عامّة مُشْتركة بين مُختلف أنْواع الفنون الحديثة .

(عاصي ، الفنّ والأدب ... ، ص ٢١٣)

تلفزيون **télévision** sf.

١ — نَقْلُ الأصْوات والصُّور المتحرّكة ، وغير المتحرّكة ، ملوّنةً أوْ غير ملوّنة ، عن طريق الكَهْرباء ، من مَكان البَثّ إلى مَسافات شاسعة .

٢ — علاقةُ التّلفزيون بالفنون على أنواعها وثيقةٌ جداً . فقد اقْتضى ذيوعُه في العالم أجمع ، وإقبالُ أصحابِ المواهب عليه ، تكييفَ كثير من الأنواع الأدبيّة لنقلها ، عبره ، إلى النّاس ، على اخْتلاف مستوياتهم الفكريّة . وظهرتْ روايات ومَسْرحيّات للتّلفزيون ، ووُضعت أحاديثُ ومباحث في قوالِبَ خاصّة به ، ونُشرت الثّقافة العامّة من خلاله حتّى بين طبقات ما تزال أمّيّة ، واسْتُعين به في مُساندة المؤسّسات التّعليميّة في تَعميم المعارف الأوّليّة .

إن المرء لا يَسْتطيع أنْ يَقْرأ الصُّحف ، ويَسْتمع للإذاعة ، ويَشْهد التليفزيون ، ويَخْتلف الى دور السّينما . ثمّ يجد بعد ذلك وَقْتاً يَخْلو فيه الى الكُتُب الّتي تَرْفع حَظّه من العِلْم ، وحظّه من الثّقافة .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ٤٨)

إنّ التّلفزيون خَلَق وسيلة كهربائيّة جديدة في الاتّصال بالجماهير ، تَنْقل إليهم الكَلِمَة والصّورة المتحرّكة من مصدرها البَعيد لَحْظَةَ حُدوثها .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ١٠٧)

تِلْقائيّة **spontanéité** sf.

عَفْويّة : حالة كلّ ما هو صادر عن النّفس بلا تصنُّع أو اكْراه ، وهي ميزة يتفرّد بها الفنّان الّذي يُطْلق نَفْسه على سَجيّتها ، فيَصدر عنه الأثر كما يَنْبجس الماء من اليُنْبوع ، والنّور من الشّمس . ولقد تَمَسّكت جَماعة من أهل الفنّ بهذه التّلقائيّة ، واتّخذتها مبدأً أساسيًا في إنْتاجها ليقينها بأنّ كلّ أثر لا يكون عَفْويًا ، يأتي مُشَوَّها لحقيقة الفنّان .

ليس فيما ذكره شعراء العرب أنفسهم عن وصف لحظات الإبداع الفنيّ ما يصوّر معنى التّلقائيّة ، بل أكثر أقوالهم يُشير إلى الجهد والكدّ عِنْد الإعداد لقول الشّعر .

(عبّاس ، فن الشعر ... ، ص ١٤٥)

تَلْويحاتٌ **notes, annotations** sf. pl.

زِياداتٌ وشُروح في حاشِية الكِتاب تُدْخَل عَلَيْه بعد نَسْخه أوْ طبعه .

تماثُلٌ **symétrie** sf.

١ — (فكريا) : تناسُبٌ ، عَلاقة المُلازمة

بين أمْرين أو أكثر ، وتكون فيهما أو فيها صِفات مُتشابهة .

٢ - (فنّيا) : إنْسجام وتَناسُقٌ بين أجزاء الأثر الفنّيّ بحيث يَتألّف منها وَحْدة مُتلاحمة ، ويأتي كلّ قِسْم متمّماً ومكمِّلا للآخر . فإذا اختلّ هذا الانسجام تشوّهت مَحاسن الأثَر ، وسقَط ما فيه من مُتْعة جَماليّة . وقد اتّخذت المذاهب الكلاسيكيّة من هذه الفِكْرة أساساً لكلّ عَمَل فنّيّ ، فأبْرزتها في الأدب ، والرّقص ، والرّسْم ، والنّحت ، والغِناء ، والهَنْدسة المعماريّة . أمّا الرّومنسيّة والمذاهب المنتمية إليها أو المُسْتوحية منها فقد حاولت التحرّرُ من التّماثل ، وأطلقت للفنّان العِنان في إبْراز أثَره كما يَطيب له أنْ يفعل ، بعيداً عن كلّ قَيْد أوْ شَرْط مُسْبَق .

• **تَمَثّلَ** : - بالبَيْت من الشّعْر ، أنْشَدَه ، وضَرَبه مَثَلاً .

تَمْثيل **assimilation** sf., **représentation** sf., **citation** sf.

١ - حُكْم على وجود صِفة في شيء اسْتناداً إلى وجود هذه الصِّفة في شَيْء آخر يُشْبِهه ، ويُسمّى أيْضاً قِياس الشَّبَه .

٢ - (بلاغيّا) : مَجازٌ مُرَكَّب ، أي تشبيه صورة مركّبة بصورة مثلها .

٣ - (فنّيا) : أداء الأدْوار المَسْرحيّة التّشخيصيّة .

آية الابداع في فنّ التمثيل ان يتلبّس المُشخّصون مَشاعر الأبطال وأعمالهم كأنهم إيّاهم في أدوارهم عن حقّ وحقيق وبكلّ طبعيّة مستطاعة .

(عاصي ، الفن والادب ... ، ص ١٧٠)

ما مِن شكّ في أنّ النثر قد انتصر على الشّعر في هذه الموقعة الّتي أثيرت بينهما وهي موقعة التّمثيل .

(طه حسين ، خصام ، ص ٢١١)

٤ - ارتسام صورة الأشْياء في الذّهْن .

٥ - تَصْوير الشّيء حتّى كأنّه يُنْظر إليه .

٦ - إسْتِشْهاد بكلمة أو بعبارة في سِياق الكلام لتأكيد خاطرة أو قول .

لو أردْنا التّفْصيل في التّمثيل لعَرضنا أمام القارىء كل الفصول الّتي دبّجها المنفلوطيّ في (النّظرات) و(العبرات) .

(المقدسيّ ، الفنون ... ، ص ٢٩٧)

• **تَناشَدَ** : - القَوْمُ الأشْعارَ ، أنْشَدَها بَعْضُهم بَعْضاً .

تَنْفيذ **exécution** sf.

١ - إنْجاز ، إقْدام على تحقيق أمر من الأمور بإخْراجه من الذّهْن إلى الواقع .

٢ - (فنّيا) : تَعْبيرٌ خارجيّ بالقَلَم أو الرّيشة أو الإزميل أو الوَتَر أو الخُطْوة أو الصّوْت عن الشّعور أو الخاطرة ، وطريقةُ هذا التّعْبير . ويَفْرِض هذا تأمينَ المادّة الضروريّة الّتي يَنْشط فيها العَمل ، وهي الفِكْرة أو العاطفة أو الخيال ، أو كلّها مُجْتمعةً ، كما يَفْرِض وجود الأداة الّتي يَسْتَعْملها الفنّان في تحقيق غرضه ، وهي كِناية

عن التّقنيّة الخاصّة به ، والوسائل الواعية واللّاواعية الّتي يَعْتمدها ليُسبغ على صَنيعه الشّخصيّة الّتي يتميّز بها بصفته فنّاناً ، أو شاعراً ، أو كاتبا ، أو مُخْرِجا سينمائيّا الخ ..

* **تَوارَدَ** : – الشّاعِران ، اتّفقا على مَعْنى واحد بلَفْظ واحد ، بلا أَخذ ولا سَماع .

تَوْرِيَةٌ paronomase sf.

نَوْع من البَديع يَكون بذكْر لَفْظ ذي مَعْنَيَيْن : الأَوّل قَريب غير مُراد ، والدلالةُ عليه واضحةٌ ، والثّاني بَعيد وهُوَ المَقْصود ، والدّلالةُ عليه خَفِيّة ، كقَوْل الشّاعر :

وقالَتْ : رُحْ بِرَبِّكَ مِنْ أَمامي
فَقُلْتُ لَها : بِرَبِّكِ أَنْتِ روحي !

فالمُتبادر إلى الذِّهْن لأَوّل وَهْلَة أَنْ لَفْظة (روحي) في القافية هي مقابلة للفظة (رُحْ) في الصَّدْر ، وهذا هو المَعْنى القريب ، في حين أَنّ الشّاعر يَقْصد بها التّعْبير عن تمسّكه بحبيبته ، بإنْزالها منه في مَصافّ روحه ، وهذا هو المَعْنى البعيد .

تَوْزيع diffusion, distribution sf.

١ – (اصْطلاحاً) : قيامٌ بنقل المَطْبوعات من كُتُب ومجلاّت ودوريّات متنوعّة من مَراكز طَبْعها وإصْدارها إلى الأَسْواق التِّجاريّة في مُخْتلف المُدُن والأَقطار ، وإقامةُ صِلة بين المؤلِّف ، أو النّاشر ، وأصحاب المكتبات والقرّاء .

٢ – في عهد المُصنّفات المَخْطوطة كان المؤلّف يُعدّ نُسَخا من مُصنّفه ، أَو يَعهد في الأَمْر إلى ناسخ مُحْتَرِف ، ويقوم هو بنفسه بتوزيعها أَو بَيْعها . وظلّت الحال على هذا المِنْوال من التّوزيع في المرحلة الأولى بعد اكتشاف المَطْبعة ، واقْتصار الانتاج على مئات معدودة من كلّ كتاب . غير أَنّ انتشار الثّقافة ، وغزارةَ الانتاج والتأليف ، والاقبالَ الهائل على الكُتُب في مَخْتلف البلدان ، كلُّ ذلك أَدّى إلى تنظيم عمليّة التّوزيع ونشوء مؤسّسات خاصّة مجهّزة بالوسائل الضّروريّة ، تتسلّم المطبوعات وتُرْسلها إلى مراكز معيّنة في شتّى الاماكن مقابل عمولة مَحْدودة .

انّنا في أمسّ الحاجة الى قيام شركات قادرة على توزيع الكِتاب العربيّ على نطاق عالميّ ، بحيث يتوافر في كلّ مكان .
(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٣)

* **تَوْشيحٌ** : بناءُ الشّاعر أبيات القَصيدة ذات القافيتَيْن على بَحْرين أَو ضَرْبَيْن من بَحْر واحد ، ويَجْعلها قِطَعاً ، وأَكثرُ ما تنتهي القطعة إلى سَبْعة أَبْيات .

* **تَوَعَّرَ** : ١ – في الكَلام ، تَحيّرَ . ٢ – فلاناً في الكَلام ، حَيَّره .

تَوْليد maïeutique sf..tawlīd (plagiat sm.)

١ – (فكريّا) : اسْتخراج الحَقّ من النَّفس

بتوجيه الأسْئلة ، وهو مَنْهج اتّبعه سُقْراط لِيُبْرِز محاوِرُه أو يَلِدَ فِكْرة صَحيحة بطَرْحه عليه مَجْموعة من الأسْئلة الدّقيقة والذّكيّة .

٢ – (أدبيًا) : إقْتباس شاعرٍ عن آخر مَعْنى من معانيه بإنْزاله في قَصيدته بلا زيادة أوْ نقْصان ، أو بتطويره وتعْميقه والزّيادة عَلَيْه .

« **تياترو** : مَحَلُّ التّمْثيل : مَسْرح .

تَيّارٌ **courant** sm.

إتّجاهٌ تتّبعه مَدْرسة من مَدارس الأَدَب ، أو الفنّ ، وتتقيّد بأُصوله ، من غاية جَماليّة ، ومَضْمون ، وتِقْنيّة تعبيريّة . ولئن تقارب التّيّار والمَدْرسة في المَفْهوم ، فإنّ الأوّل أَشمل ، وأبعدُ مَدْلولا ، لأنّ تيّاراً واحداً قد يَشْمُل عدّة مَدارس فنّيّة متنافرة في كثير من مَواقفها ، من ذلك مثلا مُحاربة الكلاسيكيّة هو تيّار بارز في كثير من مَدارس الرّسْم ، والنّحْت ، والأدب .

يَجْري في أدبنا منذ القرن الماضي تيّاران : عربيّ وغربيّ أمّا التّيّار العربيّ فكان يمثّله الأزهر ، وتعليمنا فيه .
(ضَيْف ، الأدب العربي ... ، ص ١٩)

رأينا بَعْض الأزهريّين الّذين أَلِفوا التّيّار العربيّ الخالص ونماذجه يَطْلُبون اللّغات الأجنبيّة ويتعلّمونها حتّى يقفوا على صُور آدابها .
(ضَيْف ، الأدب العربي ... ، ص ٢٨)

يَجْري في شِعْر خليل مُطْران ، كما يجري في شِعْر شوقي ، تيّاران من القَديم الغربيّ والجديد العربيّ .
(ضَيْف ، الأدب العربي ... ، ص ١٢٣)

ث

ثَبَتٌ **table des matières, index** sm.

١ – فِهْرِس ، لائحة تتضمّن جَدْولاً بأسماء الأَعْلام ، او المَراجع والمَصادر أو المفردات ، وما يشبهها .

٢ – ثَبَتُ المُحَدِّث : ما يَجْمع فيه مَرْويّاته وأَقوال أَشْياخه .

تُطالعنا مجامع الأدب بثبت أسماء الصُّحف الّتي صدرت في المهاجر الأمريكية ، فإذا هي متنوّعة الفنون ، جليلة الشّأن .
(مسعود ، لبنان ، ٥٥)

« **ثَبَجَ** : ١ – الكلامَ ، لَمْ يأْتِ به على وَجْهه .
٢ – الخَطَّ ، عَمّاه .

ثَقافَةٌ **culture** sf.

١ – انماء مَلَكة من المَلَكات بالقِيام بتَدْريب مُعيّن خاصّ بها .

٢ – انْطلاقاً من نهاية القَرْن الثّامن عَشَر ، أصْبحت تَدُلّ على حالة الشّخص المُتعلّم القادر

على آستعمال مَعْرفته في تَهْذيب ذَوْقه ؛ وتَسْديد حكمه ، وترفيه عيشه . وبهذا المعنى أَصْبح للثَّقافة أَبعادٌ تتجاوز حدود المعرفة ، لأنّها فَرَضَتْ غِنىً ذِهْنيًا وخلقيًا يبقى أَثره في شخصيّة المرء وإن نَسِيَ الكثير من معارفه .

أمّا الثقافةُ وهي ، كما نَعلم ، حَصيلة عمل آجْتماعيّ ضَخْم وطَويل خلال عصور كثيرة وطويلة : فمن الغُبْن أنْ نُلخّص أَمْرها في مَقْطع أَوْ صَفْحة أو فَصْل .

(الشهال ، ابو الطيب ... ، ص ٢٦٣)

إن الثقافة العربيّة ، في الحِقَب الخَوالي ، تلك الّتي تَمتَدّ مُنْذ مَطلع النَّهْضة ، كانت دائمة الانْفتاح على العالم .

(الفكر العربي ، ص ١٦٣)

إنّ ازهار الثقافة في بلادنا مَرْهون بوَضْع نَظريّة في الانْتاج الفكريّ ، مُتجرِّدة من الاعْتقادات الغَيْبيّة الباطلة ، ومن الخُرافات والأَوْهام الّتي عَلِقت بالأذْهان طول عُهود الانْحطاط .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٤ ، ٧٢)

٣ – للثَّقافة مفاهيم مُخْتلفة باخْتلاف الأَزْمنة والشُّعوب والطَّبقات الّتي يتألّف منها المُجْتمع . وهي تَدُلّ ، بالنسبة إلى كلّ عَصْر ، وكلّ فئة من الناس على مجموعة من المعارف ، والمهارات التقنية والذهنية ، وانماط من التَّصرّف والمخالقة الّتي تُميّز شَعْباً عن سواه من الشُّعوب . وهذا ما أهاب بالباحثين إلى درس خصائصها من حيث مَضْمونها وآرْتباطها بالزَّمان والجماعات البشريّة ، ووسائل تأمينها ، واذاعتها ، والتفاعل بين شتّى أنواعها .

٤ – يميّز الباحثون بين أنواع من الثقافات لاعتقادهم بان لكلّ مجتمع مؤسّساته الخاصّة به التي تعبّر عن ماضيه الروحي . غير أن مفهوم الثقافة يتضمّن عنصراً معياريا لصلته المتينة بمفهوم الحضارة ، حتى ليكاد بعضهم أن يجعل من الأمرين شيئاً واحداً . والواقع أن المحقّقين وعلماء الاجتماع بخاصّة لا يتكلمون على ثقافة اكلة لحوم البشر ، وعلى ثقافة البطش المبنيّة على العنف والتدمير ، بل يذكرون الثقافة الهندية أو الصينيّة أو الايرانيّة أو العربيّة التي تتراءى لهم في العادات والتقاليد المتحضّرة ، وفي المُحَصّلات الذهنيّة مثل الأدب والفن والفلسفة والعلم .

٥ – التنافذ الثقافي : هو ما يَحْدث عادةً في تَجاور دائم بين مَجْموعتَيْن بشريّتين منتميتَيْن إلى ثَقافتَيْن مُخْتلفتين ، وذلك أنّه يَتمّ بَيْنهما تناضُحٌ بارزٌ بأنتقال مَلامح ثقافيّة من احداهما إلى الأخرى . ويتمثّل هذا التّنافذ أوّلا في اقْتباس المَجْموعة الضَّعيفة الوَسائل العمليّة ، مِثْل المواعين والأَسْلحة والألبسة ، ثمّ في آنْتقالها إلى التَّقْليد الاجتماعيّ والفكريّ . ويَنْجُم عن العناصر الدَّخيلة عليها ضَياعٌ عابر في شَخْصيّتها ، ثمّ ، مِنْ بَعْدُ ، إعادة في تَنْظيم العَناصر القَديمة وإغناؤها بالمُقْتبسات ، وظهورُ بِنْية جَديدة مُبْتكرة .

للتوسع

A. Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genre de vie*, Paris, 1946.
R. Williams, *Culture and Society* (1780 to 1950), London, 1965.

* **ثَقِفَ** : – العِلْمَ ، أَخَذَه أَوْ ظَفِرَ به بِسُرْعة .

* **ثُلْثِيّ** : خَطٌّ غَليظ ظَريف يَسْتعمله الخَطّاطون في كِتابة الأَبْواب والفُصول وغيرها .

ج

جامِعَة ecclésiaste sm., **université** sf.

١ – أَحَد أَسْفار التَّوْراة .

٢ – مُؤَسَّسة للتَّعليم العالي تكون مُؤَلَّفة عادةً من مَجْموعة مَعاهد ، وكلّيات ، ومراكز أبحاث في شتّى الموضوعات والاخْتصاصات . بدأت بالظُّهور في القُرون الوُسْطى ، وانْتشرت في العالم كلّه . واصبحتْ في الوقت الحاضر متنوِّعة المُسْتويات ، يتوجَّه بَعْضُها إلى الطلاّب النِّظاميين ، وبعضُها الآخر إلى طَبَقات العمّال والمزارعين والموظّفين الّذين يحاولون رَفْع مستواهم التّحصيليّ ، وتأْمين الفُرص المناسبة لتحسين خِبراتهم ومراكزهم في المجتمع . وقد أَحاطت الشُّعوب الجامِعَة بِجُهْد خاصّ ، واعْتبرتها المكان الصّالح لتنمية المواهب ، وتَرْقية البُحوث ، وتَطْوير العلم ، وفَتْح آفاق جديدة أَمامها .

كان الطُّلاّب اللبنانيّون ، قَبْل ظهور الجامعات ، يَرْتادون مَدْرسة الطبّ المصريّة ليَدْرسوا فيها .

(الفكر العربي ... ، ص ٣٢)

ظلّت الجامِعَة المصريّة تتّسع حتّى أصبحت جامعة كاملة تضمّ كلّ الكلّيات والمعاهد الجامعيّة ، وحتّى غدت أكبر جامعة في العالم العربيّ من حيث العدد وتنوّع الدّراسات .

(الفكر العربي ... ، ص ٤١)

جَبْرِيَّةٌ fatalisme sm.

١ – مَذْهَب أَوْ مَوْقف مُؤَدّاهُ أَنَّ كلّ الحوادث والوقائع هي مُقَرَّرة مُسْبقا بطَريقة باتّة لا رُجوع عنها . والجَبْرِيّة هي أَصْلا مَوْقف دينيّ من تَصَرُّف البشَر وأَعمالهم ، وتَخْتلف عن الحَتْميّة الّتي تتعلّق بالأَحداث الطَّبيعيّة ، أَي بالمبادئ العِلْميّة وترابط الأَسباب والمُسَبَّبات . وكما أَنّ الحَتْميّة العلميّة تُعارض القَوْل بأَنّ كُلّ ما يَحْدث في الكَوْن متفلّتٌ من العِلل والنّواميس ، كذلك نَرى الجَبْرِيّة تُنْكر الحُرّيّة الشَّخصيّة لأَنّ الوجود ، بحَسَبها ، مُقَرَّر تَبعا لقانون صادر عن قَدَر لا مَفَرَّ منه .

٢ – المذاهب اليونانيّة القَديمة تكاد تُجْمع على أَنّ ضَرورةً معيَّنة هي نفسُها في جميع الحالات ، تَسوس حياة النّاس والآلهة . وهذه الضَّرورة الكُلّيّة البأْس ظاهرةٌ في التّراجيديا حَيْث يتميّز العامل المأْسويُّ بخروجه عن إرادة الانْسان

لِيَرْتَبط بالقَدَر ، كما يتراءى لنا مَثَلا من خِلال (أُوديب مَلِكاً) للمَسْرحي سوفوكليس .

جَدَلِيّة
dialectique sf.

١ – (مَفْهوم اغْريقيّ) : فَنّ المُناقشة الّذي يُعين على تَنْسيق الأَفْكار للبَحْث فيها ، من بَعْد ، حَسَب مبادئ المَنْطق .

٢ – فَنّ الحِوار الّذي يَرْتفع به العَقْل من المَحْسوس إلى المَعْقول (أَفْلاطون) .

٣ – إِسْتِدلال ، على وَجْه الاحْتِمال (أَرسطو).

٤ – المَنْطق الصّوريّ (القرون الوُسْطى) .

٥ – كُلُّ عمليّة عقليّة وهميّة تَنْطلق من المظاهر (كنط) .

٦ – ابْراز تَماسك المتناقضات ووَحْدتها (هيغل) .

٨ – راجع مادّة : ديالِكْتيّة .

انّي أشْعر بحركة الذّهاب والمَجيء أثناء عمليّة الخَلْق ، وكأنّها حَرَكة جَدَليّة عصيّة لاهِثة ومتعدّدة الأبعاد .

(الثقافة العربية ٧١ : العدد ١ ـ ٢ : ٣ ـ ص ١٤٢)

إنّ هذه الحَركة الجَدَليّة الّتي أشرت إليها تتناقض والمفهومَ الوِجْدانيّ والغِنائيّ للشّعر : هٰذا الشّعر الّذي يَقْتطع اللّحظات ، ويُمَنْطِقها حَسَب مَنْطق ارسطو.

(الثقافة العربية ٧١ : العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٤٣)

جَديد
moderne adj. et sm.

١ – (لُغويّا) : كُلُّ ما لم يَكُن قَديما .

٢ – (فنّيا) : كُلّ مُبْتكر ، ما عُرِف من قَبْل ، ويكون نابِعاً من الذّات ، غَير مقلِّد ، أَوْ مُقْتَبَس من نماذج شائعة ، مَأْلوفة أَو متوارثة .

٣ – شاعت اللّفظة للدّلالة على النّزعة الّتي تمثّلت في بَعْض المدارس الّتي وَقَفت في وجه التّقليديّين ، وحاولت إعادة النّظر في أُصول فَنّ من الفنون ، واتّخاذ مواقف متميّزة منها ، واعْتماد تِقْنيّات مبتكرة . وبَرَزت اللّفظة أَيْضا في الصّراع المأثور ، في مُعْظم بُلْدان العالم ، بين القَديم والجديد .

٤ – راجع مادّة : قديم .

الجَديد الّذي فَرَض نَفْسَه بحُكْم الواقع وبحُكْم الرّوافد الأَجنبيّة المُتراكمة ، والانْطِلاق القَوْميّ ، لم يَعُدْ مَوْضوع جَدَل .

(الفكر العربي ... ، ص ١٥٦)

كان أبو نُواس هَدّاما للقَديم في خَمْرياته ، مؤسّساً للجديد في مَدائحه ، وكانت عَقيدته أنّ الشِّعْر يجب أنْ يكون مَظْهراً للحياة ، وصورةً للمجتمع .

(ابراهيم ، تاريخ النقد ... ، ص ١٠٧)

جَرْسٌ
rythme sm.

رَنّةٌ موسيقيّة تَقَع في الأُذن عند سَماع العِبارة النّثْريّة أَو الشّعْريّة . وهي ناجِمةٌ عن مصادر عدّة أَهمّها :

أ – اخْتِيار المُفْردات المؤلّفة من الحروف السّائغة ، اللّيّنة المخارج .

ب – تَزاوج الأَلْفاظ وتساوق رنّتها الصّوتيّة بحيث يتألّف من تجاورها ما يُشْبه النّغم المُنْبعث من التَّفْعيلات الخَليليّة .

ج – تتابع الصّوامت والمُصوِّتات حَسَب نَسَق مُعيّن يؤكّدُ الفِكْرة ، أو الصّورة ، أو العاطفة المعبّر عنها ، ويُسْبغ عليها رَوْنقا أخّاذا .

يَهْتدي إلى هذه المصادر الموهوبُ من الأُدباء ، فيكون اكْتشافه لها عن طريق الأُذُن الرَّهيفة والحَدْس الموسيقيّ . ولقد تَطَلَّب العربُ القُدامى هذا الجَرْس في تَقْطيع العبارة ، والاكْثار من الأَسْجاع .

إنّ القُدماء والمُحدثين قد حمّلوا الجَرْس اللّفظيّ من الأهمّيّة فوق ما يستحِقّ ، حاسبين خطأً أنّ الموسيقى الشِّعْريّة إنّما تَتجلّى في هذا الجَرْس اللّفظي ، أو أنّه هو قِوامُها .

(الشُّهال ، الشعر ... ، ص ١٠٠)

جَريدَةٌ journal sm., gazette sf.

١ – صَحيفَةٌ دوريّةٌ تَصْدر عادةً يَوْميّا ، وتَنْقل إلى قُرّائها الأخبار والأحْداث الطّارئة لإيقافهم على ما يجدّ في العالم من تطوّرات سياسيّة ، وأنباء اجْتماعيّة ، واقْتصاديّة ، ورياضيّة ، وأدبيّة ، فضلاً عن التّعْليقات الّتي يكتبها رِجالُ الاخْتصاص لعَرْض آرائهم في كلّ ما يَحْدث في العالم .

٢ – لا يُعْرَف بالضّبْط متى بدأت الجريدة بالظُّهور ، ولكنّ الأمر الثّابت هو أنّ أوروبا قد سَبَقت جميع القارّات في تأْسيس الجرائد المَطْبوعة . ومن هناك عَمّت البلدان الأُخرى . وقد تَعرّف العَرَب إلى الجريدة بشكْلها البَدائيّ في مصر في النِّصْف الأوّل من القرن التّاسع عَشَر ، وذلك عند اصْدار محمد علي (الوقائع المصريّة) ، وكانت آنذاك اللّسان النّاطق باسْم الحكومة . ثمّ برزت ، من بَعْد ، الجرائد الخاصّة في بيروت ، والاستانة ، والقاهرة وسواها من المُدن العربيّة والعثمانيّة . وكان لها أثر بليغ في تَنْشيط الفنون الأدبيّة الحديثة ، وبخاصّة الرّواية ، والأُقصوصة ، والمقالة ، وفي تَلْيين مَفاصل العربيّة لتؤدّي المعاني الحضاريّة على أيْسر سَبيل .

إنّ عدد الصُّحف العربيّة في مصر بلغ حتّى نهاية العقد الثّالث من هذا القرن زهاء ثمانمائة جريدة ، وبلغ في لبنان زهاء ثلاثمائة .

(الفكر العربي ... ، ص ٦٧)

جَزالَةٌ jazālah

فَصاحَةُ النّصّ ومَتانَةُ صِياغته ، وتوخّي الإتْيان بالمُفْردات الفَخْمة ، والعِبارات المَنْسوجة على مِنْوال كِبار البُلغاء .

كما يَميل المَنفلوطيّ إلى العذوبة اللّفظيّة يَميل أيضا إلى الجزالة ، ولا تناقض بينهما ، إلاّ أنّ تحرّي الجَزالة قد يقود أحيانا إلى التغريب .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٩٧)

لم يكن البارودي مقلّدا للقُدماء بالمعنى السّيّء للتقليد ، وإنّما كلّ ما هناك أنّه يريد أن يردّ إلى شِعْرنا جَزالته ونصاعته ورَصانته .

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ٤٤)

أمّا نثر شكيب أرسلان ، وهو الغالب في كتبه ، فهو يَميل

الى الفخامة والجزالة . وقد يدفعه هذا الميل أحيانا الى استعمال الغريب من الألفاظ .

(المقدسي : الفنون ... ، ص ٢٦٦)

* **جَزُلَ** : النُّطْق ، فَصُحَ ومَتُن .

* **جَزْلٌ** : صِفَة اللَّفْظ الفَصيح المَتين . الضِدّ : رَكيك .

* **جَزْمٌ** (نحويّا) : حالَةٌ من حالات الإعْراب تَقوم بالسُّكون أَوْ ما ينوب عنه .

* **جَفْرٌ** : عِلْمٌ يقول أَصْحابه إنَّهم يَعْرِفون به حَوادث المُسْتَقْبل .

جَمالٌ beau sm.

١ – (لُغويّا) : حُسْنٌ ، مَلاَحَةٌ ، وَسامة ، بَهاء ، حالةُ ما هو جميل .

٢ – هو ما يُثير فينا إحْساساً بالانْتظام والتّناغم والكَمال . وقد يكون ذلك في مَشْهد من مشاهد الطَّبيعة ، أَو في أَثَر فنّيّ من صُنْع الإنْسان . وانّنا لَنَعْجز عن الاتْيان بتَحْديد واضح لماهيّة الجمال لإنَّه ، في واقعه ، إحساسٌ داخليّ يتولّد فينا عند رؤية أَثَر تتلاقى فيه عناصر متعدّدة ، ومتنوّعة ، ومختلفة باختلاف الأَذواق . ومَعْرفة الجمال لَيْست خاضِعة للعقل ومعاييره ، بل هي اكْتناه انفعاليّ . وقد يتوصّل التَّحليل إلى إدراك العَناصر الّتي تؤلِّف في نَظَرنا الجمال في أحد الآثار ، ولكنّنا نَظَلّ عاجزين عن فَهْم الصِّلة الخفيّة بين هذه العناصر ، أَي العامل الذّي يولّد الإحْساس بالجمال .

٣ – التَّحديد النّظريّ : يقول أَفْلاطون «إنّ الجمالَ هُوَ إِشْراق الحَقيقة» . ويوضّح هذا التّحديد بقوله إنّ نَفْسنا ، في حياة سابقة ، قد تأمّلت ، من خِلال الخالق ، بالمُثُل الخالدة للأَشْياء . وفي رُؤْيتها الأَشياء الأَرْضيّة المَحْسوسة تتذكّر النَّماذج العُلْويّة الّتي تشبهها . فالجمال هو إذاً هذا التَّشابه بين الأَصْل السَّماويّ وظِلّه الأَرْضيّ . وذَهَبَ عدد من الفلاسفة المتديّنين مَذْهب افلاطون فَقالوا إنّ الجمال هو انْعكاس ظلّ الخالق على المخلوقات . وقال آخرون إنّ الجمال المُطْلق غَيْر متيسّر الوجود في الأَشْياء غَيْر الكاملة ، فهو اذاً تصوّرٌ ذِهْنيّ لدى الانْسان .

٤ – الجمال الفنّيّ : من المَعْروف أَنّ الجمال لا يُمثّل الطبيعة تماماً وكلّيا ، لأَنّ الفنّان يأخذ من المادّة الّتي تَعْرِضها أَمامه الملامح المُميّزة ، ويَزيد على الشَّيء الّذي يَعْنيه ما يُوحيه إليه مِزاجه . فهو إذًا يُؤوِّل الطَّبيعة من خلال شخصيّته الانسانيّة . ومِنْ هنا يُعْتبر الفَنُّ ، في ترجمة الواقع الخارجيّ ، نَوْعاً من التَّجْسيد . ومِنْ هُنا أَيضا قال بَعْضهم إنَّ الجمال هو أَصْلا النَّجاح في التَّأويل الإنسانيّ للطّبيعة . فإذانَجَح هذا التّأويل بالكَلام تجلّى في الأَثر الجمالُ الفنّيّ .

٥ – يقولُ الاتّباعيون (الكلاسيكيّون) إنّ الحقيقة هي عُنْصر أَساسيّ في الجمال ، شَرْطَ أَنْ تكون مُمْتعة . وللاتّسام بالجمال يَفْرضون على

الأثر الفنّيّ تجنُّب المشاهد المقزِّزة ، والبشاعات الخلقيّة في الطبيعة ، أي انّ الموضُوع المعالج يجب أنْ يَبْتعث في النَّفس اسْتِمْتاعا جماليّا وخُلقيا معاً . ويَنْقد الرُّومنسيّون هذا المَفْهوم ويذهبون الى أنّ الكائنات البَشعة جِسْمانيّا وخُلقيّا قادرة على أنْ تكون مَوْضوعا فنّيّا ، شَرْطَ أنْ تُثير شَخصيّتها القويّة الإِحْساسات العَنيفة في النَّفس البشريّة . ويَقولون إنَّ الجمال يعارض الخَيْر من حيث انّه لا يُحَتِّم وجود غاية خُلقيّة ، ويعارض النَّفعيّة لأنّه مُتّصف بالتّرفّع وبالاقْتصار على الإحساس الفنّيّ.

٦ – الانْفعال الجماليّ : التأثُّر المتولّد عن التّأمّل في الأشْياء الجميلة .

٧ – الحُكْم الجماليّ : تَقْدير أثر فنّيّ من حيث مفهومنا الذَّوْقيّ لشُروط الجمال .

كانَ أفلاطون يرى أنَّ الأشْياء أو الكائنات تكون جميلة لأنّ فيها انْعكاسا للصّورة العُلْيا ، لمَثَل الأعْلى ، للجمال المِثاليّ .

(لوفقر ، في علم الجمال ، ص ١١)

إنّ الجمال الفنّي هو غير الجمال المحسوس الّذي يُحِسّه كافّة البشر في الطّبيعة .

(الشّهّال ، الشّعر ... ، ص ١٣٠)

إنّ الفَنّ في كلّ مَرْحلة من مراحله يكون في دَرَجة من الجمال ، وهو إذا بلغ الذُّرْوة من كمال الفنّ بلغ القِمّة من تمام الجمال .

(حَيْدر ، محاولات ... ، ص ٣٥)

للتوَسُّع :

Alain, *Vingt leçons sur les beaux-arts*, Paris, 1931
E. Kant, *Critique du jugement*, Paris 1928.

هَنْري لوفقر ، في علم الجمال (ترجمة محمد عيتاني) ، بيروت (بلا تاريخ)

ميشال عاصي ، مفاهيم الجماليّة والنقد في أدب الجاحظ ، بيروت ، ١٩٧٤ .

جَمال (عِلْمُ الـ) — **esthétique** sf.

١ – عِلْم يَدْرس :

أ – طَبيعة الإحْساس الفنّيّ .

ب – ما يَبْتعث الجمال في شَكْل من أشْكال الفنّ أو التَّعبير .

٢ – لم يَثْبت هذا العِلْم ، خِلال تَطوره زَمَنيّا ، على أُسلوب واحد في تَحديد الجمال الفنّيّ وتفهُّم أسْراره ، بَلْ مَرَّ في مراحل عِدّة متأثِراً بمناهج العلوم والمعارف الأُخرى المتزامنة معه ، مِنْها :

أ – المنهج العلميّ التَّطبيقيّ الّذي اعْتمده فخنر (١٨٠١–١٨٨٧) ، وجاراه آخرون أمْثال وُنْد (١٨٣٢–١٩٢٠) في ليبزيغ ، وكولبه (١٨٦٢–١٩١٥) في ابتكارهم الطّريقة التَّجريبيّة .

ب – المَنْهج النَّفسيّ المعتمد أصْلا على الوراثيّات والّذي وضّح أصوله بلدوين عام ١٩١٠ في برلين .

ج – المنهج الفينومنولوجي الّذي درس الظاهرات في ذاتها بصرف النظر عما وراءها من حقائق ، وتجلّى في مباحث هوسّرل (١٨٥٩–١٩٣٨) والسّائرين على خطّته من طلاّبه وأنْصاره .

د – المنهج التحليليّ النفسي الذي تقيّد به بودوان ، وفصّل أصوله وقواعده في كتابه (الفنّ وتحليله النفسي) (١٩٢٩) .

هـ المنهج الاجتماعيّ الّذي اقترحه دوركايم (١٨٥٨–١٩١٧) ، وانْطلق فيه من المبدأ القائل بأنّ الفنّ لا يَخْضع للعوامل الفرديّة وحَسب ، بل يتأثّر بأوْضاع اجتماعيّة مَحْسوسة . وسار في هذا التيّار الناقدُ الفنّي الفرنسي شارل لالو (١٨٧٧–١٩٥٤) .

٣ – راجع مادّة : إسْتاطيقيّ .

لَيس علم الجمال عِند الوجوديّين بحثاً تجريبيًا او علماً استقرائيّ للأعمال الفنّية . وإنّما هو مسألة فلسفيّة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٩ ، ٢٩)

للتوَسُّع :

هنري لوفڤر ، في علم الجمال (ترجمة محمد عيتاني) ، بيروت ، بلا تاريخ .

روز غُرَيِّب ، النَّقْدُ الجمالي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٢ .

جُمْلة
phrase sf.

كُلُّ كَلام اشْتمل على مُسْنَد ومُسْنَد إليه ، نَحْو : انْتصر الحَقّ . وهي عِدَّة أنواع ، منها :

أ – الفِعْليّة ، أي المصَدَّرة بفِعْل ، نَحْو : أَقْبل الرَّبيع .

ب – الاسْميّة ، أي المُصدّرة بِاسْم ، أو ما يقوم مقامه ، نحو : النَّزاهة أُمُّ الفضائل .

ج – الإنْشائيّة ، أي الّتي لا تَحْتمل التَّصْديق أو التَّكْذيب ، نَحْو : ما أَبْرَدَ الهَواء !

د – الخَبَريّة ، أي الّتي تَحْتمل التَّصْديق أو التَّكْذيب ، نَحْو : غَطّى الثَّلْج رُؤوس الجبال .

هـ – المُعْتَرضة ، أي الّتي تتوسّط أَجْزاء الجُمْلة المستقلّة لإفادة مَعْنًى يتعلّق بها أو بأحد أجزائها ، نحو : جِئْتُ دارك – أطال الله في عُمْرك – زائرا .

الجُمْلة المُفيدة هي الّتي تتألّف من شَيْء نتكلّم عنه ، ومن شَيْء آخر نقوله عن المُتكلّم عنه .

(فريحه ، يسّروا ... ، ص ٧١)

إنّ الجُمْلة ، سواء كانت فِعليّة أو اسْميّة ، تتكوّن من جزءين ، أولهما يُسمّى مُسْندا إليه ، والثّاني مُسْندا .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٦١)

الكاتب الحَقُّ هو الّذي لا يَطْمئنّ حتّى يَقع على الجُمْلة الدّقيقة الّتي تحمل ما في نَفْسه حملا أمينا كاملا .

(مَنْدور ، في الميزان ... ، ص ٩٣)

جِنّ
djinn, génie sm.

١ – كائِناتٌ خَفيّة ، ذَهَب اليونان القُدامى إلى أنّها مَوْجودة ، وجاء في القُرآن أنّها كائنات روحانيّة . ووقف مِنْها العَرَب في الجاهليّة وبَعْد انْتشار الإسلام موقفاً غريباً ، فأبرزوها في أَجْسام بَشَريّة ، وجَعلوا منها قبائل تتردَّد على دِيار الإنْس وتتزوَّج مِنْهم ، حتّى إنّ أحد العلماء وضَعَ كتابا تناول فيه العلائق القانونيّة والشَّرعيّة في التّعامل والتّعاقد بَيْن الجنّ والانس .

٢ – في اعتقاد جماعة من العَرب القُدامى أنّ قبائل الجنّ تُقاسمها العَيْشَ في الصَّحْراء ، وتَشْترك مَعَها في الأَرْض والمراعي والآبار ، فإذا نزلتْ في مكان بدأتْ فاستأذنت الجنّ بالتَّخييم فيه . وذهبتْ جماعة أخرى إلى الاعتقاد بأنّ لكلّ شاعرجِنيّاً يُوحي إليه . وتَحدَّث الرُّواة عن هذه المَخْلوقات الموحية كما تحدَّثوا عن الشُّعراء أنْفسهم .

إنّ الجاهليّين اعتقدوا أنّ الجنّ يساكنون النّاس ويتزوّجون في الانس . وأنّ نفراً من الجاهليّين كانوا نتاجا بين الجنّ والانس .

(فرّوخ ، تاريخ الفِكْر ... ، ص ١٠٧)

جِناسٌ jinās

١ – مِنْ مُحسّنات البَديع التّقليديّة ، وهو تَشابُهُ الكَلمتين في اللّفظ كُلّه أو بَعْضه مع اختلاف المعنى ، مثاله : المخالُ من الهمّ خال .

٢ – مِنْ أنواع الجِناس :

أ – التّامّ ، إذا اتّفق اللّفظان في نَوْع الحُروف وهَيْئاتها وعددها وتَرْتيبها ، مِثْل : ارْعَ الجار ولَوْ جار .

ب – النّاقص ، إذا اختلف اللّفْظان في عَدد الحُروف أو نَسَقها ، ويكونُ الاختلاف إمّا بحَرْف واحد :

– في الأول مِثْل : دَوام الحَال من المُحال .

– في الوَسَط ، مِثْل : لَمْ يَخْلق الله داءً إلاّ وخَلَقَ له دَواء .

– في الآخِر ، مِثْل : الهَوى مَطِيَة الهوان ، ويقال لَهُ المُطَرَّف .

أو يكون الاخْتلاف بأكثر من حَرْف :

– في الأوّل ، مِثْل : في الحبّة شِفاء من داء ، وهو المُتَوّج .

– في الآخِر ، مثل قول الخنساء :

إنَّ البُكاء هُوَ الشِّفاء

من الجوى بَيْن الجوانح

جـ – جِناس القَلْب : إذا اختلف تَرْتيب الحُروف في اللّفْظين ، مثل : لا يَعْلمون ما يَعْملون ، وقول الشاعر :

حُسامُكَ مِنْه للأَحْباب فَتْح

ورمحُكَ مِنْه للأَعْداء حَتْف

كان الواحد منهم إذا أنشأ قلّد صاحب (صُبْح الأعشى) ، وإذا نظم لجأ الى الجناس والطّباق ليبهر الأبصار .

(الفكر العربي ... ، ص ٢)

جَنْسينيّة jansénisme sm.

١ – مَذْهَب يُنْسَب إلى جَنْسينيوس ، نادى به عام ١٦٤٠ ، وانْتشر في فَرَنْسة مُنْذ هذا التاريخ ، وقِوامه :

أ – (لاهوتيّا) : الإيمانُ بالقَدَر والجَبْرية وبالنِّعْمة الإلٰهيّة المُطْلقة .

ب – (اخلاقيّا) : التقيّد بتعاليم الفَضيلة ، والتّقشّف ، والتمسّك بشعائر الدّين تمسّكاً شَديدا .

جـ – اتّسع أَحْيانا مَدْلول اللّفظة فَشَمل

النخبة الّتي تتقيّد بدِقّة ، وعِناد ، ومغالاة بمجموعة معيّنة من المبادئ .

٢ – لَيْست الجَنْسينيّة ظاهرةً مُفْردة في ذاتها ، بل هي ، من حَيْث الواقع والمَضْمون ، تعبير مأسويّ عن الأَزْمة الّتي اثارها آزْدهار النّزْعة الانسانيّة في النّهضة من جهة ، وفي اللاّهوت الكاثوليكي خلال القَرْن السّابع عَشَر من جِهَة أخرى . فلقد استَسْلم المسيحيّون الكاثوليك في اوربا الغربية ، إلى حوالي عام ١٥٥٠ ، لآراء القديس أغسطينوس في حَلّ مُعْضلة العلائق بين الحرّيّة البشريّة والنعمة الالهية . وذلك أنّ أغسطينوس قال إنّ تَصرُّف الانْسان ومصيره مُرْتبطان كليّا بمشيئة خالقه ، محاولاً في موقفه الردّ على النّزْعة الانْسانيّة الوثنيّة المعجبة بقُدْرة الانْسان على الابْتكار ، والابداع ، وعلى نظرية الرّاهب بيلاجيوس (٣٦٠-٤٢٠ م.) الذي أنْكر الخطيئة الأَصْليّة وقال بحرّيّة الإرادة في التّصرُّف البشريّ والمصير . فجاءت الجنسينيّة لتوضيح كلّ هذه المواقف وتصحيحها ، وبَنَتْ مَذْهبها على مَبدأَيْن لاهوتيّيْن أساسيّين هما :

الأوّل : القَوْل بأنّ الله هو الذي يقدّر للإنْسان تفاصيل حياته ، ويُعيّن له المَصير الّذي يَسْتحقّه .

الثّاني : القَوْل بالنّعْمة الإلهية الّتي تأْخذ بيد الإنْسان ، وتقوده في معارج الخير ، والحقّ ، والفضيلة إذا ما تيسّرت فيه الإرادة الكافية لبلوغ هذه الأَهداف السّامية .

وبذلك انْتهت إلى مُحَصّلٍ تَوْفيقيّ يُقِرّ بقُدْرة الخالق اللاّمتناهية ، ويحافظ على حرّيّة الانْسان النّسْبيّة المتمثّلة في إرادته المُبْدِعة .

* **جوامع الكَلِم** : جُمَلٌ قليلةُ الألْفاظ ، كَثيرَةَ المَعاني .

جَوْقَةٌ choeur sm.

١ – جَماعةٌ من النّاس أو الفنّانين يؤدّون عَمَلاً مُشْتَركا من غِناء ، أو عَزْف على آلات موسيقيّة . أُطلقت اللّفْظة ، تَوَسُّعا ، على الفِرْقة الّتي تقوم بالتّمْثيل والغِناء .

٢ – جَماعة من المُرَتّلين في الكَنائس والمعابد .

٣ – مُنْشِدون في المأْساة أو المَهْزلة الإغْريقيّة يَتدخّلون في سياق التمثيل ، فيُرتّلون القَصائد ، ويَرْقصون على أَلْحانها .

٤ – لم يكن لِلْجَوْقة مكانَة مَرْموقة في المَسْرحيات اللاّتينيّة ، ولم تَظْهر في التّمْثيليّات الهَزْليّة ، في حين أنّ التراجيديّات قد أفادت من وُجود الجَوْقة ، وأشْرَكَتْها في تَسَلْسُل الأَحْداث ، وأبرزتها بَيْن الفصول لتقوم بتقديم أناشيد مُوَضّحة أحياناً لغوامض المَسْرحية أو كاشفة عن مَغازيها البعيدة .

٥ – عَمَدت المأْساة في فَرَنْسا ، خلال مُدّة من القَرْن السّادس عَشَر ، إلى إقْحام الجَوْقات في التّمْثيل ، غَيْر أنّ دَوْرها كان عابراً ، وعاد إليها راسين في مَسْرَحِيّتَيْه (استير) و (أتالي) خلال

القَرْن السابع عَشَر .

٦ – ظَهَرَتِ الجَوْقة ظُهوراً حيياً في المَسْرح الأُوروبي في القَرْنَين التاسِع عَشَر والعِشْرين ، وتمثَّلت عادةً بشَخْص واحد يُعَلِّق على الأَحْداث ، ويُبْدي رَأْيه فيها كأَنَّه صَدى لمَوْقف الشَّعب من القَضايا المَعْروضة أمامه . غَيْر أَنَّ التّيار الحَديث ، في المَسْرح التَّجريبيّ ، يحاول إعادة الجَوْقة إلى مَقامها الأَصيل ، وتَقْوية دَوْرها ، وإشْراكها الفِعْليّ في الحَبْكة ، لتكون ، في مَجْموعها ، شَخْصيّة أَساسيّة وفاعلة في المَسْرحيّة .

ح

حاشِية note sf.

١ – ما كُتب منْ شَرْح أَوْ تَعْليق على نَصّ . وهي أَصْلاً الجانب من الصَّفْحة الّذي يُتْرك فيه بَياض ليُعلِّق عليه القارئ ما يَعنّ له من خَواطر عمّا يَقْرأ ، من إِضافة أَوْ تَصْويب . وقد كانت هذه الطَّريقة مأْلوفة جدّا في عَهْد النِّساخة ، وكان المُؤَلِّف نَفْسُه يعمد إلى قراءة كتابه ، بعد الانْتهاء من تَبْييضه ، فاذا عَنَّ له خاطر عَلَّقه على الحاشية في الجانب الأَبيض من الصَّفْحة . حتّى إذا أَعاد نَقْله مَرّة ثانية أُدْخل الحواشي في المَتْن نفسه . وهذا ما يُعَلِّل لنا التَّفاوت أَحياناً بين نَصّ وآخر في كُتب القُدامى من أُدباء ومفكّرين . وأَوْضح مِثال على ذلك نُسَخ المُقَدّمة الّتي كَتَبها ابْن خلدون وكان يدمج الحواشي المتجمّعة لَدَيْه في النُّسخة الجديدة الّتي يُعدّها لكتابه .

٢ – تُطْلق اللَّفْظة حاليًا على التَّعليقات الّتي يُضيفها المؤلّف في أَسْفل صَفَحاته موضّحا فيها أَمراً من الأُمور ، مُتحاشيا التوقّف في المَتْن أَو الاسْتِطْراد إلى ذِكْر ما هو لَيْس أَساسيًا في سِياق الموضوع ، من شَرْح معاني كَلمات ، أَوْ تعريف بِاسْم شَخْص ، أَو بَلَد ، أَو مَذْهب ، أَوْ تعليق على رأي ، أَوْ ردّ عليه ، أَو القيام بموازنة عابرة ، أَو إيراد المراجع والمَصادر الخ ..

يُثْبت الطّالب [الجامعيّ] مَراجعه في الحاشية اعْترافاً بالفَضْل لهؤلاء الّذين انْتفع بجهودهم واقْتبس منْهم ..
(شلبي . كيْف تكتب ... ، ص ٩١)

أَثْبتُّ في هذا الكتاب ما لا بدّ منه من تلك الحواشي . ثمّ إنّ الحواشي غايتها أَنْ تردّ القارئ إلى التثبّت ممّا اختلف فيه . وأنا لم أُفْرِط في ذلك .
(فرّوخ . تاريخ الفكر ... ، ص ٩)

* **حافِظَةٌ** : قُوَّة الذّاكرة .

* **حاوَرَ** : — صاحِبَهُ : جاوَبَهُ وراجَعه الكَلام .

* **حَبَّرَ** : ١ — الدَّواة ، وَضَعَ فيها الحِبْر ٢ — الكَلامَ ، حَسَّنَه وزَيَّنه .

حَبْكَةٌ **nœud** sm., **intrigue** sf.

١ — سِياقُ الأَحْداث والأَعْمال وتَرابطُها لتؤدّي إلى خاتمة . وقد تَرْتكز الحَبْكة على تَصادم الأَهْواء والمَشاعر ، أَوْ عـلى أَحْداث خارجيّة . وهي ، في رأي الكثْرة من نقّاد الفنّ ، ضَروريّة في المَسْرحيّة ، والحِكاية ، والقصّة ، والأُقصوصة ، لإثارة المُشاهد أَو السّامع ، واندماجه مع الشّخصيّات الواقعيّة أَو الرّمزيّة المتحرّكة والمفكّرة .

٢ — قالَتْ قِلَّةٌ من الطّلائعيين إنّ وجود الحَبْكة واَسْتِئثارها بانْتباه المشاهدين في التمثيليّات أَو القُرّاء ، في الرّوايات ، مَظْهَرٌ من مَظاهر الضّعْف في الفنّان الّذي يَعْجز عن اَجْتذاب النّاس بأَفْكاره ومَضامين آثاره ، فيعمد إلى طُرُق مُصْطنعة لبلوغ غايته . وفي رأي هذه الطّليعة أَنّ أَقْرب المَسْرحيّات أَو الرّوايات إلى الفنّيّة المُطْلقة هي الّتي يَتَحرّر فيها صاحبها من أَسْر الحَبْكة ، ويتوصّل ، بأَصالته وغنى فِكْره وخياله ، ورهافة حِسّه ، إلى التّعْبير عن كُلّ ما يريد ، وإلى اَجْتذاب المشاهد أَو المطالع ، أَو إلى تَحْويل اَنْتباهه إلى قضاياه الخاصّة المُتَمَلْمِلة في أَعْماق لا شعوره . ومن هُنا اَنْطلقت فِكْرة اللّاروايَة أَو اللّامَسْرحيّة ، أَي الأَثر الّذي يتحوّل ، في واقعه ، إلى حِوار مَحْموم ومُتَوَتِّر بين المُقْبل عليه ونَفْسه ، أَو بينه وبَيْن مواقف المؤلِّف .

حَبْكة القِصّة هي سِلْسلة الحَوادث الّتي تَجْري فيها ، مُرْتبطة عادةً برابط السَّببيّة .

(نجم ، فنّ القصّة ، ص ٦٣)

قَلَّما يُعنى المازنيّ بأَن يَبْني أَقاصيصَه على حَبْكة مرتبطة الحَوادث ، تدور على عُقْدة واحدة .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٦٦)

حَتْمِيَّةٌ **déterminisme** sm.

١ — مَبْدَأٌ قائِمٌ على أَنَّ أَفْعال المَرْء وتَقَلُّبات المُجْتمع هي نَتيجة عوامل لا سُلْطَة للإنْسان عليها .

٢ — مَذْهب فَلْسَفيّ يقول بأَنّ جميع الأَحْداث في العالم ، لا سيّما أَعمال البَشر ، مُرْتَبطة بأَسباب حَتَّمت وُقوعها ، وهي تَخْتلف عن الجَبْريّة الّتي تَفْرِضُ أَنَّ جَميع الأَحْداث ، قَبْل وُقوعها ، قد قَرَّرها كائن سامٍ .

٣ — (نَفْسيّا) : مَذْهب خُلاصته أَنّ الإرادة مدفوعة بالضَّرورة إلى العمل بتأثير قُوى خارجيّة وداخليّة قاهرة ليس للإنْسان تأْثير فيها .

٤ — مَبْدأ عِلْميّ قِوامه أَنّ لكلّ حادث مُحْدِثاً ، وأَنّ أَسباباً مُعيّنة تُولّد مُسبّبات مُعيّنة بالذّات ، بحيث تكون الظّواهر والأَحداث في العالم خاضِعة خُضوعا مُطْلقا لنَواميس واجبة

ومُطْلقة. ويؤكّد أنّنا إذا عرفنا الأسباب المؤدّية إلى ظاهرة من الظّواهر تيَسّر لنا، بتوليد هذه الأسْباب، الحصولُ على النّتائج المُنْتظرة.

حَداثة renouveau sm.; innovation sf.

١ – (لغويّاً): أوّل الأمْر وآبْتداؤه.

٢ – جِدَّةٌ، إتْيان بالشّيء الّذي لم يُؤْتَ بمثله من قَبْل، ويتحرّر من إسار المُحاكاة، والنّقل، والاقْتباس، واجْترار القديم. وقد تتمثّل الحَداثة في الأسلوب، أو في المَضْمون، أو في الاثْنين معا، فيكون صاحبُها مُبْدعا، وخالق مَذْهب جديد مَطْبوع بسِمَته المميّزة. (راجع مادّة: تَجْديد، جَديد، قَديم وجديد).

بقَدْر ما بَدَتِ الحَداثة مَرْفوضة عِنْد فئة، تبنّتها فِئات أخرى بآسْم التّجديد تارةً، وتحْت شِعار الصّدق الفنّيّ تارة أخرى.

(الآداب، ١٩٧٣، ٣، ٢٠)

شِعْر الصّياغة اللّفْظية، شِعْر بَعْثِ الماضي، لا يَحمل من معنى الحَداثة إلاّ الطّابَع الزّمني.

(عشقوتي، أضواء...، ص ١٥)

من المحقّق أنّ الحداثة الّتي تميّزت بها فترة السّتّينات قد أسْهمت اسْهاما فاعِلا في تمْهيد الطّريق نحو تبَلْور تِقْنيّات وأشْكال جَديدة.

(الآداب، ١٩٧٣، ٤، ٤٧)

حَدْسٌ intuition sf.

١ – إسْتِبْصار، إدْراك فُجائيّ وواضح ومميّز من غَيْر آعْتِماد على خِبْرة سابقة وآسْتنتاج عَقْليّ. فإحْساسُنا بوجودنا ككائن مُفكّر هو حَقيقة متأتّية عن الحَدْس (ديكارت).

٢ – إدْراك يَكْشِف لنا عن ذات الكائنات في مُقابل المَعْرفة العَقْليّة الّتي لا تُعْنى إلاّ بالعلائق بَيْنها. وهذا هو المعنى المَقْصود بالكلام على حَدْس الفنّان، أو الحَدْس الشّعري الّذي أشار إلَيْه بَرْغسن: وشاع في القَرْن العِشْرين.

٣ – نَوْع من التّنبّؤ الغَريزيّ بالأحداث المُقْبِلة، والصِّلات التّجريديّة الّتي تَرْبط بَعْضها ببعضها الآخر. وقد عَنى بوانكاره هذه المَعْرفة العَفْويّة بقوله: «نُبَرْهِنُ بالمَنْطق، ونَخْترع بالحَدْس».

إنّ برغسون يَرى الحَدْس قُدْرة فِطْريّة تصل أحيانا إلى مَرْتبة الشّعور بوحدة الوجود الرّوحيّة.

(شِعْر، ١٩٦٧، ٣٥، ١٠٣)

الحَدْس الشّعريّ يتأتّى عَبر سِلْسلة من الرُّؤى المتلاحقة الّتي تُنظّم في النهاية مُجْمَل أجْزاء القصيدة في وَحْدة متناسقة.

(الآداب، ١٩٧٢، ٥، ١٠١)

حَرْفِيَّةٌ lettrisme sm.

نَظَرِيَّةٌ فَنّيّة وأدَبيّة تَرى أنّ الشِّعر وَالجَمال هما في الجَرْس الموسيقيّ أو في الصُّوَر الّتي تَتَشَكَّل وتَنْتَظِمُ بها الحُروف.

حُرِّيّة liberté sf.

١ – قُدْرَةٌ على التّصرّف بملء الإرادة والاخْتيار.

كانت كَلِمَة الحُرّيّة تُسْتعمل في الأدَب الدّينيّ الإسْلاميّ من

حَيْثُ عَلاقَتُها بِقضيّة الجَبْر ، والاختيار ، وحُرّيّة الانْسان .

(الفكر العربي .... ، ص ١٤)

٢ – مَعَ تَسْليمنا بأنّ الانْسان يَعي أَفْعاله ويُريدها ، ما تَزال تُطْرح في المذاهب الفَلْسفيّة مُشْكلةُ الحرّيّة الفرديّة ، فَتَتساءل إذا لم يَكُن تصرّفه محتّما وناتجاً عن أسباب داخليّة أو خارجيّة ، أو بكلامٍ آخر إذا كان الانْسان حُرّا في إرادته . مِنْهم مَنْ أَنْكر هذه الحرّيّة كالحَتْميّين ، ومِنْهم من أثْبتها وأكّد وجودَها مثل القَدَريين القائلين إنَّ كلّ إنْسان خالِقٌ لفعله ومتمكّن من عَمَله او تَرْكه بإرادته .

٣ – الحَقّ في أنْ نَفْعل ما لَيْس مَمْنوعا بقانون .

٤ – (في المُطْلق) : الحقّ بالتّخلُّص من الضُّغوط غَيْر المبرَّرة من حَيْث واقع الانْسان والمجتمع ، وهي ضُغوطٌ غَيْر طبيعيّة ولا شَرْعيّة . وفي هذا المفهوم تَفْرض الحرّيّة وجودَ القانون الّذي يحول دون المغالاة فيها والإضرار بحقوق الآخرين . فالحرّيّة تحتّم إذاً وجود نِظام يتّفق عليه الجميع .

إن اجتياز عَتَبات التّخلُّف في القرْن العِشْرين لن يَتمّ إلاّ بالحرّيّة الحقيقيّة الّتي تَردّ للمواطن انسانيّته ، وتُفْسح أمامه أبواب الخَلْق والإبْداع .

(الثّقافة العربيّة ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٧)

٥ – حُرّيّة النّشْر : التّمتّع بحقّ التّعبير عن الفكر كتابةً .

إنّ الحرّيّة خَطِرة لأنّها تتضمن مغامرة فرديّة يُجازف فيها المرء براحته وكيانه ، ولن يَقْوى على مخاوفها إلاّ من كان شديد الثّقة بنفسه .

(الملائكة ، قضايا .... ، ص ٤٠)

وَضَع الفكر العربيّ ، في مطلع هذا القرن ، الحرّيّة في ميزة الحياة ، واهتمّ بالحرّيّات كلّها : الحرّيّة الشّخصيّة ، والحرّيّة المدنيّة ، والحرية السياسيّة .

(الفكر العربي ، ص ١٢٧)

حَساسيّة **sensibilité** sf.

١ – مَجْموع العَمليات الحِسّيّة في الذّهْن ، أو المَلَكة الّتي تُعيننا على الشُّعور بالإحْساسات .

٢ – رَهافَةٌ في الشُّعور ومَقْدرة على الانْفعال حتّى بأقلّ المؤثّرات الطبيعيّة والخلقيّة .

٣ – مَجْموع الظّواهر الشُّعوريّة المُنْفعلة كالألم، واللّذّة ، أو الفاعلة كالميول ، والأهْواء ، في مقابل الذّكاء ، والإرادة . وتَفْرض في الشّخص المتميِّز بها غلبةَ الانفعاليّة .

٤ – راجع مادّة : إحساس ، حِسَويّة .

إنّ الحَساسيّة الجَماليّة لدى الأديب العَربيّ كانت في أعقاب نَكَبات العَرَب القوميّة تَقْترب بتوتُّرها وولَعها بالمُغامرة والتّجريب إلى دَرَجة أكثف من التّعْبير الفنّيّ .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٥٣)

الحَساسيّة الجَماليّة تَذْهب من الحِسّ المَحْسوس الى الحِسّ الذّهْنيّ ، أو الدّلالة الإيديولوجيّة .

(لوففر ، في عِلْم الجمال .... ، ص ١٠٨)

حِسَويّة **sensibilisme** sm.

١ – مَذْهب كونديّاك (١٧١٥–١٧٨٠) القائل بأنّ مَعارفنا كلّها ناشئةٌ عن الإحْساسات .

فِي رأيه أَنّ أحداث التّجربة الدّاخليّة أو التّأمّل هي مَشاعر أو أفكار ناجمة عن تكوّن الإحْساسات. فإذا كانت هذه انفعاليّة تولّدت عنها الرّغبة والإرادة وكلُّ قُدْرتنا الدّاخليّة، وإذا كانت تَصوّريّة نتج عنها التّنبُّه والمقارنة والمحاكمة العَقْليّة، وكلّ نشاطاتنا الفكريّة.

٢ – يقول فَلاسفة آخرون إن الإحْساس هو في أَساس كلّ مَعْرفة ونَشاط نَفْسي. ويَنْقسمون في توضيح فِكْرتهم إلى فِئتين تَبعاً لنَظْرتهم إلى الإحساس:

أ – الأُولى تتألّف من الحِسّويّين المادّيّين (أمثال دولباك، وهلفسيوس، وفيورباخ) الذّاهبين إلى أنّ الإحساس ناتج عن تأثير العالم الخارجيّ في حواسّنا.

ب – الثّانية تتألّف من الحِسّويّين المثاليّين (أمثال بركلي، وهيوم، وكنط) الزّاعمين أنّ الإحساس هو واقع وجْدانيّ ذاتيّ، عاجز عن تأكيد حَقيقة العالم الخارجيّ.

* **حَشْوٌ**: ١ – في بيت الشّعْر أَجْزاؤه، ما خَلا عَروضه وضَرْبه. ٢ – في الكَلام، الزائد الّذي لا يُعْتمد عليه، ولا فائِدَة منه.

حَضارة **civilisation** sf.

١ – حالَةُ الشُّعوب الّتي تَحرَّرت من البَرْبريّة، ونَعِمتْ بمنجزات التّقنيّة الرّفيعة، وخضعت لأنْظمة اجْتماعيّة وسياسيّة متقدّمة، فهي إذاً تَشْمل عدداً من المُجْتمعات البشريّة.

٢ – مَجْموع الخَصائص الاجْتماعيّة والدّينيّة، والخُلُقيّة، والتّقنيّة، والعلميّة، والفَنّيّة الشّائعة في شَعْب مُعيّن، ويتناقلها جيلاً بعد جيل، فهي إذاً خاصّة بمجتمع.

٣ – إنّ لَفْظة (حَضارة) تُشير إلى مُستوى مُعيّن من التّقْنيّة، ولذلك يتكلّم المؤرّخون وعُلماء الآثار على حَضارات العَصْر الحَجَري، والعَصْر الحَديدي، والعَصْر النّفْطي، والعَصْر الذّرّيّ الخ.. كما تُشير اللّفْظة إلى نَوْع من الثّقافة مِثْل الحَضارات الهِنْدية، واليُونانية، والعَربيّة الخ.. والتّقْنيّة في مَفْهوم الدّارسين تكوّن بِنْيَةَ الحضارة، كما أنّ الثّقافة هي روحها. وما يزال مَفْهوم الحَضاره شاملاً لمعنَيَيْن اثْنين، الأَوّل نِسْبيّ مِعْياريّ، والثّاني عامّ وشامل. وهو يَنْطوي في الوَقْت نَفْسه على رُقيّ تِقْنيّ يَصْطَنعه الانْسان للسّيطرة في الطّبيعة، وعلى رقيّ اجْتماعيّ وخلقيّ، أي على تَحَرُّر الأَفْراد والشُّعوب، ووجود مُجْتمع بلا حروب ولا طَبَقات، وخاصّة على شيوع العَدالة الشّاملة، فلا تكون هُناك فِئات مُتْخمة، وفئات جائعة، ودولٌ مُسَيْطرة وأُخْرى مُسْتَضْعَفة. وتقدُّمُ الحَضارة لا يَعْني طُغْيان ثقافة غَرْبيّة على شَرْقيّة أو شَمالية على جَنوبية، بل يَعْني، أَساساً، تَبادلاً أَدبياً، وفكريّاً، وعلميّاً، وفنيّاً بين جميع الأطراف بحيث تَزْدهر الفَرْديّة الثّقافيّة، وتَنْضج ثمارها.

حَضارَةُ اليوم الحَديثة هي من غَيْر شكّ نهارٌ للانْسانيّة، نَهارٌ

بَرَع في عَصر النّهضة وإحْياء العلوم ، واسْتمر متألّقا بكلّ أشِعَة العَقْل الانْسانيّ .

(الحكيم . سُلْطان الظلام . ص ٢٧)

لا بدّ لكلّ حَضارة ، غربيّة أو شرقيّة ، مِنْ أنْ تُنْظم المادّة والرّوح معاً .

(الفكر العربي . ص ١٥٣)

من المؤكد أنّ الفترة القليلة الّتي قضتها الحملة الفرنسيّة بمصر لم تُتِح لنا تأثّرا بالحضارة الأوروبيّة للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوروبيّين .

(ضيف ، الادب العربي ... ص ٢٢)

للتَوَسُّع :

V. Gordon Childe, *Social Evolution*, London, 1951.

J. Laloup et J. Nélis, *Culture et civilisation*, Paris, 1955.

حَقٌّ **droit** sm.

١ – (لُغويًّا) : أَحَد الأَسْماء الحُسْنى . وما هو ثابت وراهن ، ضِدُّ الباطل .

٢ – ما يَكون طَلَبُه مَشْروعاً ، أو ما هو مسموح به حَسَب قاعدة متّفق عليها (قانون ، عَقْد ، واجب خُلقيّ الخ ..)

٣ – مجموع القواعد الّتي تُحدِّد ما هو مَسْموح به .

٤ – حَقّ إلهيّ : ما هو صادر عن الخالق .

٥ – حَقّ إيجابيّ : قواعد متأتّية عن قوانين وتقاليد مطبّقة في بلد في وَقْت معيّن .

٦ – حَقّ عُرْفيّ : مجموع القواعد غَيْر المكتوبة المتوارثة من الاسْتعمال .

٧ – حَقّ طَبيعيّ : قواعد مثاليّة مُرْتكزة على طَبيعة الانْسان بقطْع النَّظر عَنْ كلّ اتّفاق أو تشريع عَمَليّ : مثل حقّ الحياة ، الحقّ بالحرّيّة الخ .. وحُقوق الإنسان هي مجموع الحُرّيّات الّتي يتمتّع بها بلا تمييز في العِرْق ، والدّين ، واللّون ، والجنسيّة .

٨ – حقوق التأليف : حِصّة الأَديب أو الفنّان من رَيْع انْتاجه ، وتكون عادة جزءاً مُقْتطعاً من مَدْخول المؤسّسة القائمة بأسْتثمار هذا الانْتاج .

حَقائقيّة **vérisme** sm.

١ – مَدْرسة أدبيّة ظَهَرَت في ايطاليا في أواخر القرن التّاسع عَشَر ، وَدَعَتْ ، على غِرار المَذْهب الطّبيعيّ الفنّيّ في فرنسا ، الى تَمْثيل الحقائق برمّتها ، لا سيّما في القِصّة والأُقصوصة .

٢ – لم تَكُن الحقائقيّة تقليداً أعْمى للنزعة الطّبيعية الفرنسيّة ، بل كانت تَطْويراً وتَعْديلاً لها حَسَب الخَصائص المميّزة لُمناخ البلاد الطّبيعيّ ، والنّفسيّ ، والاجْتماعيّ . والمعروف أنّ مؤلّفات زولا قد بدأت بالانتشار باللّغة الإيطاليّة حوالي عام ١٨٨٠ ، فَضْلاً عن آثار بَلْزاك وفلوبير . وقد انْطلق الأَديب الصّقليّ ج. فرغا من مبادئ الرواية الاخْتِباريّة فاسْتوحى مادّته الطّريفة من أرْض بلده ، ووَضَع روايتَيْن رفيعتي المستوى وعدداً من الأَقاصيص ، صوّر فيها حياة جماعات من المَحْرومين في مِنْطقته .

٣ – الفارق بيْن المَذهب الطَّبيعيّ الفَرنسيّ والحقائقيّة الإيطاليّة أنّ الأَول يَستقي مَوْضوعه في أَغْلب الأَحْيان ، من بيئة العُمّال والتُّجّار والبورجوازيين في المُدن ، في حين أنّ الثّانية تُبْرز الرّيف ومَناطق مُتنوعّة في ظاهرها وفي واقعها . وبذلك تحافظ على سِمَة مُتميِّزة بالإغراب والمُتْعة . ومن المَيْسور تلمّس أثر كلّ أديب إيطاليّ انضمّ إلى هذه المَدْرسة وتقيّد بأساليبها ، ومَعْرفة الجديد الّذي تفرّد به عن سواه . من أشهر الرّوائيّين فيها : كبوانا ، دو روبرتو ، فرغا ، في صقلية ، وماتيلد سرايو في نابولي .

٤ – لم تُنْتج الحقائقيّة أثراً شِعْريّا ذا مُسْتوى رَفيع ، وكذلك قَصَّر المَسْرحيّون عن الإتْيان بتمثيليّات خَليقة بالدِّراسة والبقاء . وقد ثار كردوتشي أحياناً ضِدّ هذه المَدْرسة مناديا بحرّيّة الفنّ ، مؤكداً على دور المُخيّلة في الخَلْق الأدبيّ ، والشِّعر بخاصّة .

للتوسُّع :

P. Arrighi, *Le Vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, 1937.

B. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, 1923.

حَقيقَةٌ vérité sf.

١ – حالَةُ ما هو مُطابق للواقع ، مِثْل حَقيقة حادثة تاريخيّة .

٢ – الحقيقة المُطْلَقَةُ : الخالق ، مَصْدر كُلّ حقيقة .

٣ – ما تَتَّفِقُ على صِحّته جماعةٌ من النّاس . وبهذا المَعْنى تكون الحَقيقة نسبيّة ، وتَخْتلف بآختلاف الجماعات ، وآختلاف المواقف والميول .

٤ – (لغويّا) : اسْتِعْمال اللَّفْظة في المَعْنى الّذي وُضِعَت له أصْلا ، قَبْل أنْ يتطوَّر مَفْهومها لتدلّ أيضاً على مَعْنى مجازيّ مُسْتحدث .

حَقيقةٌ ومَجازٌ sens propre et sens figuré

المفردات الّتي تتألّف مِنْها اللُّغة هِي على نوْعين : حَقيقة ومَجاز .

أ – الحَقيقة هي اللّفظ المُسْتعمل في ما وُضِع له أصْلا ، وعَلَيها مَدارُ عِلْم المعاني للبحث فيه عن مُطابقة الحال ، مثال ذلك : العَلَم ، وهو الشّيء الّذي يُنْصَب في الطَّريق للاهْتداء به ، أو هو الجَبَل الشّامخ البارز من بعيد (موضوع علم المعاني) .

ب – المَجاز هو اللَّفْظ المُسْتعمل في غَيْر مَوْضعه الحقيقيّ لتحسين المَعْنى ، أو تَوْضيحه ، أو ترسيخه في ذِهْن السّامع أو القارئ : مثل استعمال كَلمة العَلَم للدّلالة على الرَّجل المَشْهور (موضوع عِلْم البيان) .

حِكايَةٌ conte sm.

١ - فنٌّ في غاية القِدَم ، مُرْتكز على السَّرْد المُباشر المؤدّي إلى الامتاع والتأثير في نُفوس السّامعين. يتَّخذ مَوْضوعا له الأشياء الخَياليّة والمُغامرات الغريبة ؛ وقد يُعْنى بالأمور المُمْكنة الوقوع أو الأحداث الحَقيقية الّتي يُعدِّل فيها الرّاوي ، ويُقْحِم فيها أماني خَياله وإحساسه ، ومحصّلات مواقفه من الحياة .

٢ - من مُميِّزات هذا الفنّ أنّ السَّرد فيه يختلف عَنْه في الرِّواية والأُقصوصة مَعا ، وانْ كان فيه مَلامح مِنْهما . فهو يحاول التَّحرُّر من الواقع بالاعْتماد على العَجائب والخوارق ، كما هي الحالة في حِكايات (ألْف لَيْلة ولَيْلة) ، أو بأعتماد التَّرْسيم بإيجاز خصائص الشَّخصيّات في خُطوط عامّة ومَرْموزة ؛ كما هي الحالة في حِكايات (كَليلة ودِمْنة) ولافونتين .

٣ - تَخْتلف الحِكاية عن الأُقْصوصة بأنّها تُكْثر من الأَحداث والمغامرات ؛ وتتّسع في المَدَيَيْن الزَّمنيّ والمكانيّ ؛ ومع ذلك فهي ، عادةً ، أوْجز من القِصّة ؛ لأعْتمادها التَّبْسيط وقَصْدِها المعنى الرَّمزيّ ، مُتحاشية الخَوْض في التَّفاصيل لتبقى بعيدةً عن واقع الحياة العاديّة .

٤ - من خَصائصها أيْضا أن تكون شَخْصيّة البطل فيها شاحِبَةَ الملامح ؛ بحيث تَجْتذب انتباهنا بما تمثّله من معاني البطولة ، أو المهارة ، أو الحيلة ، أو القوّة ؛ وليس بقَسماتها الانسانيّة .

أمّا الإثارة الفنّيّة في الحكاية فهي متأتّية عن الحبكة ودلائلها الفلسفية والخلقيّة الّتي تَبْعث في قرّائها أو سامعيها من أفراد الشَّعب دَويّا يَصل إلى أعماق نفوسهم .

٥ - هناك أنواع من الحكاية ، منها :

أ - الحكاية الغَريبة المُثيرة للخيال .

ب - الحكاية الواقعيّة .

ج - الحكاية الماجنة الّتي تَكْشِف عن العَلائق الحَميمة بين الجِنْسين .

د - الحكاية الأُسْطوريّة المعنيّة بالجنّيات ، وهي موجّهة عادة إلى الصِّغار ؛ وإلى الطَّبقة الشَّعبيّة السّاذجة .

٦ - يتّجه الأَدَب المعاصر في كِتابة الحِكاية نَحْو الواقعيّة المُسْتقاة من الحياة نفسها . فَتَقْرُبُ ، في ميزاتها وأُصولها ، من الرّواية وان كانت أَقلّ اتّساعا وشُمولا منها . وذلك أنّ الأَساطير الّتي كانت تُتَّخَذُ مُنْطلقا أساسيًا في صِياغتها لم تَعُدْ تُثير ، كما كانت في الماضي ، أَخْيلة القرّاء ، لا سيّما بعد غَلَبة العَقْل ، والتَّسَلْسل المنطقيّ على التَّفكير الإنْسانيّ .

الحِكاية هيَ حادِثَةٌ او حَوادث حَقيقيّة أو متخيّلة ، لا تَلْتزم فيها القواعد الفنّيّة للقِصّة ، بل يَقصّها الإنْسان كما يعنّ له .
(الدسوقي ، دراسات ... ، ص ٨)

للتَوسُّع :

P. Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, 1950.

N. Elisseeff, *Thèmes et motifs de Milles et une*

nuits, Beyrouth, 1949.

G. Rouger, *Introduction aux contes*, Paris, 1967

حُكْم **jugement** sm.

١ – (منطقيًا) : إصْدار تَقْدير صَحيح ، أَو خاطئ ، أَو افتراضيّ بوجود صِلَة بين لَفْظ يُسمّى مَوْضوعاً ونَفْظ آخر يُسمّى مَحْمولا (أي مَحْكوم بأَنّه مَوْجود أَوْ لَيْس بموجود بالنِّسبة إلى شَيء آخر) ، يتضمّن هذا التَّقدير ما نؤكّده ، أو ما نُنكره من المَوْضوع ، مِثال ذُلك : الطِّفْل (الموضوع) بَريءٌ (المَحْمول) .

٢ – (نَفْسيًا) : مَلَكة التَّفْكير الصَّحيح في ما يخصّ الأَشياء الّتي لا يُبَرْهَن عليها منطقيًا . وهو في هذا المعنى يتّصف بالحَدْسيّة .

٣ – (فنّيًا) : التَّقدير الّذي يتميّز به :

أ – الفنّان لإخراج أَثره تَبعاً لأُصول ومبادئ يُقرّ بصحّتها وبتوافقها نفسيًا وتقْنيًا مع قُدْرته التَّنْفيذيّة .

ب – المتمتّع بالأَثر ، أَو ناقده للتَّعبير عن مُحَصّل مَوْقفه منه .

إنّ كلّ حُكْم قيميّ لا بُدّ راجع إلى حُكْم واقعيّ . فالنّاقد الّذي يحتمي وراء ما يسمّيه ذَوْقه الخاصّ إنّما يُحيلك في حقيقة الأَمْر على مَجْموعة من الآراء السّابقة المقرّرة الّتي تَبَلْورت في نفسه .

(مندور : في الميزان ... ، ص ٩٣)

* **حِكْمَةٌ** : كلام مُوافِقٌ للحَقّ .

حُلْم **rêve** sm.

١ – (مجازاً) : أُمْنيّة بَعيدة التَّحقيق .

٢ – سِلْسلة من الصُّور النَّفْسيّة تَتراءى للانْسان في نَوْمه .

٣ – من خصائص الحُلْم الأَساسيّة أَنّه يُشْركنا في عَمل تَمثيليّ . وفيه يَتَفلّت ، في تداعي الأَحْداث ، من رَقابة الوِجْدان والإرادة . لهذا ذَهَب بعض العلماء إلى القَوْل بأَنّ مَنْطقيّة الحُلْم هي تَعْبير تلقائيّ عن اللّاشعور . ولهذا أَيضاً عُني به عِلْم النَّفس التَّحليليّ عناية خاصّة ، وميَّز بين المَضْمون الظّاهر الّذي يبدو لنا أَحيانا غَيْر ذي مَعْنى ، والمضمون الكامن فيه ، أَي المَعْنى المُسْتتر في اللّاشعور .

٤ – فرّق فرويد في كتابه (الحُلْم وتأْويله) بَيْن أَحلام الطِّفْل وأَحْلام الرّاشد . ففي رأيه أَنّ الأُولى تُفْصح عن الرَّغبات الّتي اعْتملت نهاراً في النَّفس ، والثانية تَكْشف عن الرَّغَبات المَكْبوتة الّتي لا يُتيح لها المُجْتمع أَنْ تَبْرز وتتحقّق ، فتتجلّى بشكل مُسْتَتر في أَثْناء المنام .

٤ – (فنّيًا) : يُحقّق بعض الفنّانين آثارهم وهم في حالة من اللّامنطقيّة شبيهة بالحُلْم ، فَتَصْدُم أَخْيلتهم المَخْمومة المتأَمّل فيها ، ومَعَ ذُلك فإنّ هذا النَّوع من الانْتاج يمثّل في رأْيهم حَقيقة الفنّان الصّافية لصدور آثاره بعيداً عن الكَبْت والقيود الّتي يفرضها التّقليد أَو المجتمع .

كما أَشرف الرّومنطيقيّون في طَيَرانهم إلى عالم الرُّؤَى والأَحْلام .

كذلك أسرف الواقعيّون في تصوير الجانب البشع والقبيح في الحياة الواقعيّة .

(ابو سعد ، الشعْر في السودان ، ص ٢٤)

إنّ الأسطورة اليونانيّة ، وعبّاس بن فرناس ، وجول فرن ، سبقوا بالأحلام كثيراً من المنجزات الباهرة الّتي حقّقها العِلْم في عَصْرنا الزّاهر .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٨ ، ١٥)

الحلولية تَنْتحل صفة الفَلْسفة بَيْنا جُذورها ، جُذور كلّ حلوليّة ، تَسْتَنْقع بنظرنا في عبادة نارسيسيّة لا شعوريّة للأنا .

(خالد ، جبران ... ، ص ٨٩)

إن حلوليّة جُبْران ليست سوى العبادة المُزْدوجة الّتي كان يُمارسها في أغْوار لا وَعْيه : عبادة ذاته ، وعبادة أرْضه ، فامْتزج الاثنان : النارسيسيّة والقوميّة .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٩٦)

حُلوليّةٌ **incarnation** sf., **panthéisme** sm.

١ – نَظَريّة نادى بها المتصوّفون المتطرّفون ، وبخاصة الحلاّج (٨٥٨–٩٢٢م) وأنْصاره . وخُلاصتها الاعتقاد بأنّ الله حالّ في كلّ شَيْء ، حتّى ليصحّ أنْ يُطْلق اسْمه على كلّ الموجودات . ونَجَمَ عن إيمان المتصوّفين بهذه النظريّة ذهابُهم إلى أنّ الخالق حالّ فيهم . فاذا وصلوا إلى مَرْحلة الانجذاب ، وتجلّت أمامَ أبصارهم ما يَعْتقدونه حَقيقة نطقوا بلسان خالقهم ، وجاء كلامُهم مُعبّرا عن أمور لا يُقِرُّها الدين .

٢ – لهذه النظريّة مَظْهر مُعْتدل تراءى في آثار عدد من الأُدباء المعاصرين الّذين قالوا بحلول الخالق في جَميع الكائنات ، ومِنْها ذَواتهم ، وانْطلقوا من هذا المبدأ لينظروا إلى كلّ ما في العالم نظرة عَطْف ومَحبّة ، وليَعْتدّوا بأنفسهم لأنّهم ، على ما يظنّون ، أدركوا الحقيقة في علائق الله بالمخلوقات : وتبيّنوا وجوده في ذواتهم .

٣ – راجع مادّة : وحدة الوجود .

حَميميّة **intimisme** sm.

١ – مَذْهب فَنّيّ يَقْضي بأنْ يُعبّر الشّاعر عن إحْساسات نفسه الحميمة (في مقابل الشِّعْر الوصفيّ) وأنْ يتناول أَعْمق الأسرار فيَصوغها في بَوْح مُقَنّع (في مقابل التّأمّل والاعْتراف الصّريح) .

٢ – ظَهَر الشِّعْر الحميميُّ في فرنسا حوالي ١٨٣٠ ، متأثراً بالبُحَيْريّين الانكليز وردزورث ، وكولريدج ، وسوثي ، وحاول التّعبير بعَفْوية وبَساطة عن الغِنائيّة الرّومنسيّة . وسار في هذا التّيار أُدباءُ منهم : مَرْسلين ديبور–ڤالمور ، وسانت بوف ، وفكتور هوغو في بداياته ، وفرانسوا كوبه ، وسولي برودوم . وتجلى أثره أيضا في المَسْرح ، لا سيّما في التّمْثيليّات الّتي عمدت إلى الكَشْف عن أعْماق النّفس من خلال أحداث الحياة اليومية الرّتيبة .

٣ – مَذْهب الفنّانين المختصّين برَسْم لَوْحات تمثّل الحياة البيتيّة .

حَنِينٌ nostalgie sf.

١ – (لُغةً) : شَوْقٌ ، وتَوْق .

٢ – حُزْن وذُبول يَغْشيان عدداً من الناس في حالة ابْتعادهم عن الوَطن ، ويُفجّران في نَفْس الفنّان أو الشّاعر إنْتاجا وِجْدانيّا رَهيفا ، كما يتجلّى ذلك في شِعْر المَهْجريّين .

٣ – (توسّعا) : تَوْقٌ إلى أَمْر ، أو مَثَل أَعْلى غامض المَلامح يَبْرز في النَّفْس الحسّاسة ، فَيَبْتَعث فيها أَلَماً لعَجْزها عن تَحقيق أُمنيّتها ، ويَنْجم عن هذا الشُّعور اعْتقاد بأنَّ بلوغ الغاية لا يتأتّى إلّا في مجتمع فاضل ، أوْ في عالَم آخر . ويَرَز هذا النَّوْع من التَّوْق الماورائيّ في كثير من آثار الفنّانين ، وبخاصّة لدى الرّومنسيّين .

عُرِف الحَنينُ إلى الأوطان في الشِّعْر العربيّ القديم ، ولكنّه لم يكُن غَرضا من الأَغْراض الشِّعْرية ، وكان لا يَعْدو أَبياتاً متناثرة يَذْكرها الشّاعر في جملة أبيات قصيدته .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٦٤)

حِوارٌ dialogue sm.

١ – حَديثٌ يَدور بين اثْنين على الأَقلّ ، ويَتناول شَتّى المَوْضوعات ، أَوْ هُو كَلام يَقع بين الأَديب ونفسه أَوْ من يُنْزله مَقام نفسه كربّة الشِّعْر أَو خيال الحَبيبة مثلاً . وهذا الأُسْلوب طاغٍ في المسرحيّات وشائع في أَقسام مُهِمّة من الرّوايات . ويُفْرض فيه الإبانة عن المواقف ، والكَشْف عن خبايا النَّفْس .

٢ – اعْتمد سُقْراط في تَثْقيف طُلّابه أُسْلوبَ الحوار ، فكانَ يَطْرح عليهم الأَسْئلة ، ويَسْتمع إلى أَجْوبتهم ، ويصحّح الفاسِدَ مِنْها ، ويَسْتدرجهم من مرحلة إلى أُخرى حتّى يَنْتهي بهم إلى الغاية الّتي يُريدها . ونَجِد أَثراً بارزاً لهذا الأُسلوب في عَدد من المصنّفات العربيّة غير المَسْرحيّة والرِّوائيّة ، بخاصّة لدى الجاحظ في (كتاب الحَيوان) ولدى أَبي حيّان التَّوْحيديّ في (الامْتاع والمؤانسة) .

إنّ امْتلاك ناصية الحبكة والأُسلوب والحوار ورَسْم البيئة ، وما إلى ذلك من عناصر كتابة القِصّة يخلق بنفسه قِصّة عظيمة .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ٦٠)

يَكْثر في أَحاديث المازنيّ الحِوارُ بينه وبَيْن مَنْ يحدّثنا عنهم ، ولعلّ ذلك في قِصصه أَظْهر .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٦٣)

أَكْثر هذه المَسْرحيّات تتشابه في عناصرها الأَساسيّة ومُقوّماتها الرَّئيسة من حَيْث البناء والتَّشخيص وأُسْلوب الحِوار .

(نجم ، المسرحية ... ، ص ١٢)

* **حُوشيٌّ** : الكَلام ، الغامِضُ الغَريب .

حَوْلِيّةٌ annales sf. pl.

١ – مَطْبوعَةٌ تاريخيّةٌ ، تُورد الأَحْداث مُتَسَلْسلة خِلال العام الواحد . وقد تَكون مَطْبوعةً عِلْميّة ، أو أدبيّة ، أو فنّيّة تتضمّن مقالات اخْتِصاصيّة وتَصْدر عن جماعة ، أو جامعة ، أو مَعْهدٍ عالٍ ، وينعكس على صَفحاتها نَشاط هَيْئة مُعيّنة من الباحثين ، ويكون صُدورها مرّة واحدة في العام .

٢ – (شِعْريّا) : قَصيدة يَقْضي صاحبُها في عاما من الزَّمن ، توخيّا للإجادة والإتْيان إعْداد مُوادّها ، ونَظْمها ، وتَنْقيحها ، وصَقْلها بصنيع مُتكامل العناصر .

خ

خاتِمة **conclusion** sf.; **dénouement** sm.

١ – قِسْم أخير في مسْرحيّة يَنْتهي بطريقة طبيعيّة حَسَب تطوّر المَشاعر أَوْ بغتةً بظُهور حَدَث مُفاجئ . وقد ذَهب المُنظّرون الاتّباعيّون إلى أنّ الخاتمة الموفّقة يجب أن تُثير الدّهشة ، على أنْ تكون مُحْتملة الحدوث ، وأنْ تكون تامّة ، أي أن تَكْشف بوضوح عن مَصير كلّ الشّخصيّات في المَسْرحيّة . غيْر أنّ المجدِّدين ، والثّائرين على التّقليد ، يُنْهون تمثيلياتهم أحياناً بلا حلّ إيجابيّ أَوْ سَلْبيّ ، ويَكْتفون بخَلْق جَوّ من الاسْتِفْهام ، والغُموض ، والقلق ، والضّياع ، ويُغرقون المشاهد في أحاسيس غَريبة ومُتناقضة ، وبذلك يُهملون تَسَلْسُل الأحداث ، وترابُط الحَبْكة ليركّزوا على الإثارة العاطفيّة والفكريّة .

٢ – قِسْم أخير في مَبْحث ، ويكون ، عادةً ، مُحَصّلاً مُركّزاً لمراحل العَرْض ، والتّحْليل ، والتّعليل ، ومعبّرا عن النّتيجة الّتي يَوَدّ الكاتب الانْتِهاء إليها ، وتَثْبيتها في ذِهْن قارئه .

* **خاطِرٌ** : ١ – هاجِسٌ ٢ – قَلْبٌ ، نَفْسٌ .

خرافة **récit légendaire**

١ – (شَعْبيّا) : سَرْدٌ خيـاليّ شَعْبيّ وعَفْويّ ذو مَعْنى رَمْزيّ . وقد يَتعدّل مَفْهوم الخُرافة حَسَب التّفسير الّذي يَعمد إليه الشُّرّاح . وقد تتضمّن تَقْليداً قديماً أو حكاية عن شَخْصيّات ، وأحداث ، وتشير عادة إلى ظاهرة طبيعيّة أو الى مَرْحلة تاريخيّة ، أو إلى مَضْمون فلسفيّ ، أو خُلقيّ ، أو دينيّ . وهذا ما يميّز الخُرافة عن الرّمز والمَجاز المحدودَي المَدْلول . ويقال إنّ جميع الميثولوجيّات العالميّة انْطلقت من أُسُس خُرافيّة ، تَشَعّبت وتلاحمت لدى عَدَد من الشّعوب فتَكَوّن مِنْها وَحْدَةٌ مترابطة .

٢ – (أدبيّا) : حِكايَةٌ قَصيرة نثريّة أو شِعْرية تُبرز أَحْداثا وشَخصيّات وَهْمية تتراءى من خلالها أَحْداث وشخصيات واقعيّة بحيث أنّ الذّهن يتتبّع عند قراءتها أو سماعها المعنى الظّاهر والمعنى الباطن في الوَقْت نفسه . وقد يكون أبطالها أُناسا أو حيوانات ، أو حَشرات ، أوْ نباتات ، أو معادن .

٣ – يُفْرَضُ في الخُرافة أَنْ يكون التّماثل بين

الشّخصيّات الوَهْميّة والواقعيّة واضحاً لا لَبْس فيه ، فتعبّر صفاتُ الفئة الأولى عن ميزات الفئة الثّانية من دَهاء ، أوْ خُبْث ، أو وفاء ، أو شَراسة ، أو دَماثة خُلق ...

٤ – إن المعنى الرَّمزيّ الوارد في الخُرافة يتضمّن مغزى خُلقيًا . ويُقْسم النّصّ نفسه إلى قسمين بارزين : الأوّل يتضمّن العَرْض ، ويَرْوي تفاصيل الحكاية ، والثّاني يتضمّن المحصّل الخلقيّ الّذي يُعبَّر عنه في مَثَلٍ ، أو حِكْمة ، أو كَلام مأْثور ، أو عبارة شائعة .

في الخُرافة تهيمن قوّة عُليا ، فوق طاقة البَشر ، وعوامل الواقع ، على عقول النّاس ، وتُشْعرهم بأنّ المُنجزات الانسانيّة أنّما تصدر عن فعّالية خارقة ، لا سبيل الى فهمها أو تحديد أبعادها .

(الموقف الادبي ، السنة الاولى ، ١ ، ٦)

كَثيرٌ من خرافات الغرب والشَّرق انحدرت إلى النّاس من العصر الحَجريّ ، وهذا سِرّ إعجاب الأطفال بها ، لأنّ الطّفل يحكي في نموّه الانسان في تطوّره منذ الخليقة .

(الدسوقي ، دراسات ... ، ص ٣)

للتوسُّع :

J. P. Bayard, *Histoire des légendes*, Paris, 1955.

الجوزو (مُصْطفى علي) ، من الأساطير والخرافات العربية . (بيروت ، ١٩٧٧)

* **خَطَّ** : – الشّيءَ ، كَتَبه بقَلَم أو غَيْره .

خَطّ **écriture, calligraphie** sf.

١ – تَصْويرُ اللَّفْظ بحُروف هِجائه الّتي يُنْطق بها ، وذلك بأن يُطابق المكتوبُ المنطوقَ به من الحروف . والأَصْل في كُلّ كَلِمة أنْ تُكْتب بصورة لَفْظها ، بتقدير الابْتداء بها ، والوقف عليها .

٢ – أَنْواع الخَطّ من حَيْث نماذجه :

الثُّلْث أو المُثَلَّث أو الثّلثيّ ، الدّيوانيّ ، الرُّقعيّ ، الريحانيّ ، الفارسيّ ، الكوفيّ ، النّسخيّ .

٣ – أَنْواع الخَطّ من حَيْث صفاته :

أ – التَّرْقين ، تَنْقيط الخَطّ ، والمقاربة بَيْن السُّطور .

ب – التَّحاسين ، الخَطّ الّذي يُكْتب في غاية التَّأنّق والتَّأنّي .

ج – المُثَبَّج ، الخَطّ المُعَمّى غير الواضح .

د – المُسَلْسَل : الخَطّ المُتّصل الحروف .

هـ – المَشْق ، الخَطّ المَكْتوب بعَجَلة ، المَمْدود الحروف .

و – المُقَرْمَط ، الخَطّ المتلزّز السّطور والحروف .

ز – المُنَمْنَم : الخطّ الدّقيق ، المتقارب السطور .

د – النَّزِل ، الخَطّ المُتلزّز الّذي يقع منه الشّيء الكثير في الرُّقْعة الصَّغيرة .

الخَطّ العربيّ نَبطيّ الأصل . يُشْبه الكتابة النَّبطيّة في رَسْمها واتّخاذ شَكْلين للحَرْف في أوّل الكَلمة وآخرها ، واسْتعمال الفَواصل . ورَبْط الحروف بعضها ببعضها الآخر .

(الادب العربي المعاصر ، ص ١٠٦)

خَطابَةٌ art oratoire

١ – فنُّ التَّعْبير عن الأَشْياء بحَيْث أنّ السّامعين يُصغون إلى ما يَقوله المتكلّم في مَوْقف رسميّ مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليوميّة. وهي تَشُدّ عادةً الرّابط بين أذهان السامعين وقلوبهم من جهة، والأفكار الّتي تتناهى إليهم من جهة أُخرى. وهذا يَفْرض على المتكلّم أنْ يكون ذا ثقافة واسعة ليتوصّل إلى تَنْسيق خُطْبته، وتَوْضيح الأَفْكار الّتي يُعالجها، وطريقة عرضها لتتوافق مع المحرِّضات النَّفسيّة والعقليّة في الجمهور.

٢ - من المفروض في الخَطيب أَن يكون مُفيداً، جَذّابا، مُؤثّرا. وكلّ هذا يَقْضي بتمتّعه بعدد من الميزات الذِّهنيّة، والجسميّة، والأَخْلاقيّة الضّروريّة. وأَوّل ما يُطلب منه أن يكون بَيِّنَ الذَّكاء، سَريع الخاطر، نافِذَ الحُجّة، قادراً على تَقْليب الافكار على مُخْتلف وجوهها، وأن تَكون أَحْكامه صادقة، مُفْصِحة عن الحقيقة، مَتينة المقدِّمات والنتائج، وأنْ يكون مُطّلعا على علم النَّفس لدى الجماهير، فيشعر برهافة حسّه ما يجب أن يُقال، وما يتحتّم أَن يُهْمل، وأَن يُدْرك حُجَج الخَصْم، وموقف الجُمهور: فيهيّئ لكلّ مَوْقف ما يتطلّب من حُجَج وبراهين، وأنْ يُقْدم على الهجوم عند الحاجة، وينكفئ للانْقضاض عند المناسبة المؤاتية، وأَن يُغَلِّف أَفكاره بأَقوال دَقيقة المدلول، فَكِهة حيناً، ساخرة أَحيانا، آسِرة لانْتباه الجُمهور، كما يفرض عليه فنّ الخطابة أَن تكون ذاكرته أمينة، زاخرة بالمَعْلومات والمَعارف والشّواهد، وأَن يكون خياله حادًّا قادراً على تَجْسيد الأَفكار والمواقف، وأَن يتفرّد بإحساس رَهيف لإثارة العواطف وتَحْويلها من حالة الى أُخرى. فإذا شاء أَشجى جُمهوره، وإذا أَراد أَثار مَرَحه وضَحِكه. وكلّ هذه الصّفات، مُجْتمعة، هي الّتي تُكوّن الخطيب البارع.

٣ – لا حُدود لَمضْمون الخُطْبة، لأنَّ مَوْضوعها شامل يُعْنى بجميع النَّشاطات الإنْسانيّة الّتي يتيسّر التَّعبير عنها بالكلام. فليس ثَمّت موضوع عام أو خاصّ، ماديّ، أَو فكريّ، أَو أَخلاقيّ، أَوْ دينيّ، أَو اقتصاديّ، أَو اجتماعيّ، أَو سياسيّ، أَو أدبيّ، أَو فنّيّ، أَو علميّ، أَو قضائي لم يُعَبَّر عنه بخطبة من الخُطب.

الخَطابة فنّ أَدبيّ، يَعْتمد على القول الشّفويّ في الاتّصال بالنّاس، لإبلاغهم رَأيا من الآراء حول مُشْكلة ذات طابع جماعيّ.

(ابو حاقه، المفيد في البلاغة، ص ٢٢٧)

* **خَطّاط**: ١ – حَسَن الخَطّ. ٢ – مُحْترِف النِّساخة الفنّيّة.

* **خَطَبَ**: ١ – صار خَطيبا. ٢ – الواعظُ، قَرأ الخُطْبة أو ارْتَجلها.

* **خُطبةٌ** : كَلامُ الخطيب .
* **خطيبُ** : صاحِب الخُطْبة .
* **خَطِلَ** : تكلّم بكَلامٍ فاسِد وأَفْحش .
* **خَطَلٌ** : كلامٌ فاسِد .
* **خَطَمَ** : – فلاناً بالكلام ، قَهَرَه وأَسْكَتَه .

الخفيف al-hafif

أَحَد بحور الشِّعر العربيّ . تَفْعيلاته هِيَ :

فاعِلاتُنْ . مُسْتَفْعِلُن . فاعِلاتُنْ

فاعِلاتُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلاتُنْ

نموذجه من نَظْم الشَّيْخ ناصيف اليازجي :

لَسْتُ أَرْجو تَخْفيفَها مِنْ عَذابي

عَنْ فُؤادي والوَعْيَ مِنْ هَواها

الخفيف أخفّ البحور على الطّبع وأطلاها للسّمع . يُشبه الوافر ليناً ، ولكنّه أكثر سُهولة ، وأقرب انسجاما .. ليس في جميع بحور الشّعر نظيره يَصْلح للتّصرّف بجميع المعاني .

(الهاشم ، سليمان .... ص ١٤٩)

* **خُلاصة** : نتيجةُ الكَلام بعد حَذْف الزَّوائد والفُضول .
* **خَلَبَ** : – الانسانَ ، خَدَعَه بِلِسانه ، وأَمال قَلْبه بأَلْطف القَوْل .

خَلْق invention, création sf.

راجع مادّة : ابْتكار ، إبْداع .

إنّ قُدرة الانسان على الخَلْق غَيْر مَحْدودة . وإنّ قُدْرته على التّذكّر مَحْدودة جدّاً . وهذه حقيقة لا نعرفها إلاّ بالتّجربة .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٧ ، ٣٦)

الخلق الأدبيّ لَيس خَلْقا عَقْليّا ، بَلْ خَلْق حَواسّ . فَلَيس لرَجل الفنّ أنْ يَنْتظر حتّى تأْخذ الصُّور الحسّيّة عنده دلالاتها العقليّة . وإلاّ حَكَمْنا عليه بِبُعْد طبيعته عَنْ إمكان ذلك الخَلْق . وإنّما هو يأخذها عِند نبعها .

(مندور ، في الميزان .... ص ٨٩)

عِندما يتحدّث فاليري عن خلق الصُّور ، واقْتناص الفنّان لتلك الصُّور قَبْل أنْ تأخذ دَلالتها العَقْليّة يتّضح أنّه يُفسّر أَسْرار شِعْره هو .

(مندور ، في الميزان .... ص ١٣٣)

خَمْرِيّاتٌ poésie bachique

١ – فَنّ شِعْريّ يَتّخذ الخَمْر مَوْضوعاً أَساسيّا له ، مُسْهبا في وَصْف خَصائصها من مَذاق ، ونَشْوة ، وتأثير في النَّفْس ، وتَجْنيح في الخيال ، مُشيراً إلى مجالسها ، وتقاليد الشّراب ، وأَحاديث النّدامى وما يدور بينهم من طُرَف وفكاهات ، مصوّرا أَخلاق القِيان اللّواتي يُشارِكْنَ في صَبّها وشُرْبها ، وتصرّف أَصحاب الحانات ، ومعاملتهم للزُّبن . وقد يتأنّق بعض الشُّعراء فيُدير حِوارا بينه وبين الخمّار ، أو بينه وبين الخَمْر نَفْسها .

٢ – شاع هذا الفنّ في كَثير من الآداب العالميّة ، ومِنْها اليونانيّة ، واللاّتينيّة ، وعُنيت به العربيّة في مختلف أعصرها ، لا سيّما في العصر العبّاسيّ ببروز الشّاعر الخَمْريّ الأَوّل أَبي نواس الّذي ابْتكر المعاني الجَديدة ، وجاء

بالمُعْجز من أَوْصاف الخَمْر .

* **خَمَّسَ** : الشّاعِرُ ، زاد على كُلّ بَيْت ثلاثة أَشْطر تَلْتَحِم بِهِ .

* **خِنْذِيذٌ** : ١ – شاعِرٌ مُبْدِع ٢ – خَطيبٌ مُفَوَّه .

خَوارج **khawārij (dissidents)**

١ – فِرْقة اسْلاميّة بَدَأَت بالظُّهور بَعْد مَعْركة صِفّين . تألّفت جُموعها الأولى من العَرَب الخُلّص ، رجال الصَّحْراء ، لا سيّما من القبائل ذات البَأْس والشَّجاعة مِثْل قَبيلة تَميم ، ومن أَبْطال القادسيّة ورؤساء الجُنْد ، وجماعة من أَهْل الصّيام والصّلاة ، وعدد من القرّاء من جُنْد الإمام عليّ . ثمّ انضمّ إليها ، مَعَ مرور الزّمن كثيرٌ من العَرب وغير العرب على اخْتلاف أجناسهم . وتعدّد منازعُهم ، وانْقسموا إلى فِرَق وتوزّعوا في البلدان العربيّة .

٢ – كان الخَوارج من أَشْجع فُرْسان العرب ، وأكثرهم اسْتهانة بالموت . وكانت معاركهم صَفَحات ناطِقَة بالبُطولة والفُروسيّة . يرون في الاسْتِشْهاد نهاية الأمل . وكانوا صادقين في مَذْهبهم ، مُخْلصين في جهادهم ، مؤمنين بدعوتهم . مغالين في العبادة والتّرفع عن أُمور الدّنيا .

٣ – يمثّل الخوارج مُنْذ ظهورهم العُنْصر المحافظ في الدين . فَقَدْ نظروا إلى العَمَل بأوامر الدّين من صَلاة ، وصِدْق ، وعدل ، وطَهارة كجزء من العقيدة . فالإيمان وَحْدَه لا يكفي ، بل لا بدّ من العَمل الضّروريّ لتمام الدّين . وهم على العُموم يحاربون البَذَخ ، والتّرف ، ويحرّمون الموسيقى ، واللّهْو ، والشّراب . وكان تمسّكهم بالقرآن وحَرْفيّته شديداً . فأغلبيّتهم لا تَعْترف إلاّ به مَرْجعا شرعيّا .

٤ – (فنّيا) : لفظة تُطْلق على كلّ جماعة من الأُدباء أو الفنّانين الّذين لا يتقيّدون بالأساليب والمناهج الشّائعة والمتّفق على أنها مفروضة في ميدان اخْتصاصهم .

٥ – كان للخوارج في مُخْتلف مراحل نَشاطهم ، أثر واضح في تَنْشيط الأَدب . فَقَدْ تحزّب لهم عدد من الشعراء ووضعوا القصائد في مَدْحهم ، وتشجيعهم على الجهاد ، والتّغنّي بشهدائهم ، كما ألقى خطباؤهم عِظات ومُقَطّعات نَثْرية تبلغ أرفع المستويات الفنّيّة من حيث البلاغة . من أشهر أدبائهم : عِمْران بْنُ حَطّان (ت. ٧٠٧م) ، الطِّرِمّاح بن حكيم (ت. ٧١٨م) .

كانَ الخوارج يتشدّدون في القِياس بظاهر القواعد والأحكام . وقد كان اعتراضهم الأوّل على الإمام عليّ أنّ الحرب بينه وبين معاوية كان يجب أنْ تنتهي في ميدان القتال .

(فرّوخ ، تاريخ الفكر ... ، ص ١٤٧)

اتّسعت حَرَكة الخوارج في دَوْلة بني أُميّة ، ولكن خبا شيءٌ من حميّتهم الحربيّة ومال بعضهم الى الاعْتدال في الرّأي السّياسيّ والدّينيّ .

(فرّوخ ، تاريخ الفكر ... ، ص ١٤٩)

تعدّدت فرق الخوارج حتّى أحصاها بعض المؤرّخين نحواً من عِشرين . وكان أسباب كثرتهم وتنوّعهم ما جرى بينهم وبين خصومهم من مناظرات

(الصالح . النُّظم ... . ص ١٣٢)

خَيالٌ **imagination** sf.

راجع مادّة : مُخَيِّلة .

إنّ الخيال مَلَكَةٌ من مَلَكات العقْل ، بها تمثّل أشياء غائبة كأنّها ماثلة حقًّا لشعورنا ومشاعرنا .

(خان . الاساطير ... . ص ٢٢)

عِنْد الرّومنطقيّين وُجد الإيمان المُطلق بالخيال ، وبلغتْ نظريّة الخيال الشّعريّ ذُروتها عند كلّ من الشّعراء والمفكّرين الرّومنطقيّين .

(عبّاس . فن الشعر ... . ص ١٤٧)

الخيال هو القوّة المُظلمة التي تُحوِّل الظّلال الشّعوريّة المشوّهة إلى صورة ذات شكْل وحدود ومعنى .

(حاوي . فنّ الوصف . ص ١٥)

خَيال الظِّلّ **ombres chinoises**

١ - نَوْع من المَسارح الشّعْبيّة ، قِوامه تَحْريك مَجْموعة من الدُّمى وراء سِتارة رَقيقة بَعْد إطْفاء النّور في قاعة العَرْض وتَسْليطه على الدُّمى بحيث تَبْدو ظِلالُها على السِّتارة المواجهة للمتفرِّجين . ويقوم بتوقيع إشاراتها وخُطواتها ، ونَقْلها من موقف إلى آخر، اختصاصيٌّ أو أكثر من غَيْر أنْ يبدو له أثر على السِّتارة . وتكون حَرَكاتها مُطابقةً لمضمون الحوار العامّيّ المَسْموع ، وموافقاً للألْحان المُرافقة له . وهي مَصْنوعة عادةً من الورق المُقوّى أو الجِلْد المَضْغوط .

٢ - مِنَ المَعْروف أنَّ إقْبال المتفرّجين على خَيال الظِّلّ كان كبيراً ، وبَقي في ازْدياد إلى أنْ شاع المَسْرَح والسِّينما ، فتوقَّف النّشاط فيه . وكان آنذاك وَسيلة رائجة من وسائل التّسلية ، والتّرْفيه عن النّفس ، فعُنِي به النّاس والأُدباء عِناية خاصّة . وليس في التّاريخ إشارة واضحة إلى مَصْدره الأوّل ، لأنَّ بَعْضهم يقول بانْتقاله مِنْ تركيا إلى العَرب فأوروبا ، ويَذْهب آخَر إلى انْطلاقه من الشَّرْق الأقْصى ، ومن الصّين بالذّات ، وانْتقاله من خِلال الأقْوام الزّاحفة غَرْباً ، إلى الأتْراك ، ومن ثَمَّ إلى العالم العربيّ والغربيّ .

٣ - قد يكون السّوريون واللّبنانيون والمِصْريون من أكثر الشّعوب العربية عنايةً بخيال الظِّلّ . أكبّ بَعْضهم على هذا الفنّ ، فحدّد أصوله ، ووضع فيه الحكايات ، وعَيّن له الألْحان ، ورمى في كلّ ذلك إلى إمتاع المُشاهدين وإفادتهم من عِبر الحياة ، متّخذاً منه أداةَ تَسْلية وتوجيه في الوقت نفسه .وما يزال لَدَيْنا إلى الآن بعض إشارات إلى مَسْرحيّات خَيال الظّل ألّفها مِصْريون ، أوْ سوريّون ، أو جزائريّون ، أو تونسيّون . أشْهرها ما وصل الينا من تأليف المِصْري مُحَمّد بْن دانيال (١٢٤٨-١٣١١) ، مازجاً فيها النَّثْر بالشِّعْر ، والعِظَة بالفكاهة ، وهي (طَيْف الخيال) ، (عَجيب وغَريب) ، (المُتيَّم والضائع اليتيم) .

وَصَلَتْنا فعلاً عِدَّة بابات من بابات خيال الظِّلّ الّتي كُتِبَ في عَصْر الظّاهر بيبرس الكاتبُ الشَّعْبيّ مُحمّد بن دانيال ، وهي مَكْتوبة باللّغة العامّيّة .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٧)

هناك لَوْن من المَسْرح عرَفه الجزائريّون ، وهو يُشْبِه خيال الظِّلّ المعروف في البلاد العربيّة ، في المَشْرق العربي ، أنّه مَسْرح القراقوز .

(خضر ، الادب الجزائري ، ص ٥٤)

د

داء العَصْر mal du siècle

مَرَض العَصْر ، حالة نفسيّة سَيْطرت على الشّباب في فَرَنْسا بعد سُقوط الامْبراطوريّة عام ١٨١٥ . تميّزت بأَزْمة في الإرادة ، ورَهافة فائقة في الحَساسيّة ، وٱسْتحالة الثّقة بالعَقْل . وقد عرض الشّاعر موسيه لهٰذه الظّاهرة في كتابه (اعترافات ابن العصر) (١٨٣٦) . والباعث الخَفيّ لهٰذه الحالة هو اليأس الّذي أصاب الشُّبّان أمام العالم الرّتيب الّذي عقِب ٱنْهيار الامبراطوريّة ، وضياع الآمال الّتي تعلّقت بها .

كانَ داء العَصْر ، على الصَّعيد الإبْداعيّ ، الشُّعور الطّاغيَ عند الشّاعر ، بالحاجة الى الاسْتحداث والتّجْديد .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ٣٨)

سَرى هٰذا الشُّعور الحَزين عند الشُّعراء الفرنسيّين ، وتجاوزهم إلى شُعراء انكلترا وغيرها من البلاد الأُروبيّة بحيث أصبح كأنّه داء العَصْر .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٦٠)

يَعْزو مُحمّد مندور العُنْف في الخُصومة عند المازني الى ما يُسمّيه مَرَض العَصْر ، وهو حالة تَنْتاب الشُّبّان من تصادم آمالهم بالواقع ، فيتولّد فيهم السُّخْط ، والتّمرُّد ، والشّكوى ، والأنين .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٧٣)

دادَوِيّة dadaïsme sm.

١ – مَذْهب في الفَنّ والأدب نَشَط سَنوات مَعْدودة بعد عام ١٩١٧ في سويسرا وفَرَنْسا ، وتميّز بالتّأكيد على حرّيّة الشّكْل تَخلُّصا من القُيود التّقليديّة ، ونادى بفَكّ إسار الكلمة من عبوديّة المعنى بحيث لا يَبْقى منها سوى قيمتها كموضوع شعريّ . وقد اخْتيرت لَفْظة دادا رَمْزا لهٰذا المَذْهب ، وهي كَلِمة فارِغَةٌ من المَعْنى في ذاتها .

٢ – حاولت الدادويّة ، في ٱنْدفاعها الثّوري ، وفي تَحْقيق أغْراضها ، مُهاجمة منابع الفِكْر واللُّغة ، مُعبِّرة عن هٰذا المَوْقف السّلْبيّ في مَنْشورها الصّادر عام ١٩١٨ الّذي قالت فيه بلسان أحد مُؤسّسيها تريستان تزارا «أُحَطِّمُ أَدْراج الدِّماغ والنِّظام الاجتماعيّ ؛

وأوهن العزائم في كلّ مكان ، وأقذف بيد السّماء إلى الجحيم ، وبعيني الجحيم إلى السّماء . وأعيد الدّولاب الخصب في سيرك عالميّ إلى القوى الحقيقيّة ، وإلى نزوة كلّ امرىء» . وفي هذه الفوضويّة اللّفظية والمعنويّة أرادت الدادويّة الوصول إلى المادّة الخام الأصيلة في الفنّ الشّعريّ ، كأنّنا بها تقول : لنحطّم كلّ شيء ولنذر ، من بعد ، ما يبقى في أيدينا . فما سلم بعد هذه المجزرة هو الواقع الحقيقيّ الّذي لا يرقى اليه شكّ ، ولا يقوى على تشويهه أو إفساده أيّ تقليد أو منطق .

للتوسّع :

G. Hugnet, *L'Aventure Dada*, 1916–1922. Paris, 1957.

M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, 2 vol. Paris, 1945–1948.

دارُ النَّشر — maison d'édition

١ – مؤسّسة الغاية منها إخراج الكتب أو الجرائد والمجلّات وتأمينها لتوزّع على المكتبات والقرّاء . وهي عادة متخصّصة بنوع معيّن من الأبحاث كالعلوم ، أو الآداب ، أو التاريخ ، أو اللّغة ، أو الفنّ الخ .. فتطلب من الكتّاب أن يؤلّفوا لها في هذه الموضوعات ، أو تعهد إليهم في نقل ، أو اقتباس المصنّفات الأجنبيّة المتعلّقة باختصاصها . ويعتبر قيام دور النّشر من أهمّ البواعث المؤدّية إلى تعميم الثّقافة والتّشجيع على التّأليف .

٢ – الاتّجاه العالميّ حاليًا هو في اندماج عدد كبير من الدّور في مؤسّسة واحدة لتوسيع دائرة نشاطها وقيامها بتحقيق مشاريع كبرى تتطلّب الكثير من الإمكانات المادّيّة ، والإداريّة ، والفكريّة .

إنّ كلّ دار من دور النّشر تجد نفسها مضطرة اليوم إلى توزيع كتبها بوسائلها الخاصّة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٣)

للحياة العلميّة في كلّ أمّة أو بلد ظواهر تعرف بها . وفي مقدّمتها معاهد العلم والدّراسة ، ودور الطّباعة والنّشر ، والصّحافة .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٥)

داروينيّة — darwinisme sm.

نظريّة تطوّر الأنواع ، نادى بها شارل داروين (١٨١٩–١٨٨٢) ، وأرساها على الانتخاب الطّبيعيّ ، وحاول فيها أن يثبت أنّ الكفاح في سبيل الحياة ، في بيئة معيّنة ، وبين أفراد نوع واحد ، يزيل من الوجود الضّعفاء منهم . ولا يبقى إلا الّذين يتّصفون بمزايا مفيدة للنّوع . وهذه المزايا تنتقل وراثيًا ، وتأخذ بالبروز والتّأكّد جيلا بعد جيل ، فتولّد بهذه الطّريقة تطوّراً في النّوع نفسه .

دَبَجَ ودَبَّجَ : – الشّيءَ . نقشه وزيّنه .

دِراسة — étude, recherche sf.

١ – راجع مادّة : بحث .

أخذ الباحثون في الأعوام الأخيرة يعنون عناية واسعة بدراسة

أدبنا الحديث . فقلما ينقضي عام دون أنْ تُنشر فيه أبحاث جديدة .

(ضيف . الادب العربي ... . ص ٧)

٢ – دِراسة أحاديّة : دَراسة تتعلّق بموضوع واحد ، أو مَسْأَلة مُعيّنة من التّاريخ ، أو العلم ، أو النّقد ، أو تتناول شخصيّة مفردة .

* **دَرْجٌ** : ١ – ما يُكْتب فيه . ٢ – في القِراءَة ، أن تقْرأ الكَلِمة دفعة واحدة بلا تَهجٍّ .

دَراما **drame** sm.

١ – أَدَبُ المَسْرح ، في مقابل الفَنّ الغِنائي وفَنّ المَلْحمة . وتدلّ اللّفْظة بخاصّة على التَّمْثيليّة الّتي لَيْست بمأساة صافية ، أوْ مَلْهاة مكتملة الشّروط .

٢ – مرّت الدَّراما ، خلال التاريخ ، في مراحل متنوّعة ، وتطوّر مَفْهومها ، ومَضْمونها ، وأُسلوبها بحيث تَصْعب صياغة تَحْديد عامّ لها . غَيْر أنّ ميزتين اثْنَتين رافقتاها في جميع أَدوارها ، هما أنّها فَنٌّ استعراضيّ ، حَيّ : موجَّه إلى سَمع المتفرّج ، ونَظَره ، وعاطفته ، وخياله ، وفكره معاً ، وأنّها ليست بالمأْساة الخالصة ، ولا بالمَلْهاة الصّافية ، بل هي مَزيج مِنْهما ، أي تمثّل الحياة في أفْراحها وآلامها ، ورصانتها ، ومباذلها .

٣ – مُنْذُ انْطلاق المَسْرح اليونانيّ بَرَز فَنّ هَجينٌ ، بين المأْساة والمَلْهاة ، عُرِف بالدّراما الهِجائية الّتي كان المؤلّف يَقوم عادةً بتَقْديمها للجُمْهور مُسْتعينا بشخصيّات تقليديّة معروفة الملامح ، تشاركه في الإلْقاء والتَّمْثيل . وأَشْهر ما وُضع في هذا اللّون من الأَدب مَسْرَحيّة (السيكلوب) ، أي العِمْلاق الأُسْطوري الوحيد العين ، بقلم اوريبيد .

٤ – لم تُعْنَ اللُّغة اللاّتينيّة بالدّراما ، ولم يَظْهر لها أَثَرٌ في آدابها ، بل انْبَعثت في القُرون الوُسطى بشَكْل (الدّراما الطّقوسيّة) ، أي المجسّمة لجوانب من الشّعائر الدّينيّة المسيحيّة الّتي جاءت لتعبّر عن الوَحْي الدّينيّ ، وعن تمسّك الشّعْب بعقيدته ، وإقْباله الحَماسيّ على القضايا المصيريّة والأُخرويّة .

٥ – لاحت مِنْها مَلامح في فَرَنسا خلال القَرْن السّابع عَشَر في خَليط من المَلْهاة والمأْساة ، وتحوّلت إلى مَسْرحيّة تعتمد الإضْحاك إلى جانب ما تَتَضمّنه من المواقف العصيبة والمثيرة للأَشْجان . غَيْر أنّ التّيّار الكلاسيكيّ الّذي طَغا آنذاك ، فَرَضَ على الفَنّ المَسْرحيّ قواعد وشُروطا قَضَت بالفَصْل بَيْن العُنْصر المأْسويّ والعُنْصر الهَزْلي فَصْلاً تامّا . وفي هذه الأَثْناء ازْدهر في اسبانيا نَوْعان من الدَّراما ، الأوّل هو الدَّراما المقدَّسة الّتي أَبْدع فيها كلدرون آثاراً خالدة ، والثّاني هو الدّراما المَعْنيّة بموضوعات الشَّرف ، والحُبّ ، ونقد العادات الاجتماعيّة التي عالجها لوبه دو فيغا وسرفنتس وكلدرون أيضا . وفَرَضَتْ الدَّراما الاليصاباتيّة نفسها في انْكلترا لتعبّر بعُنْف وواقعيّة عن شجون الحياة ومُتَعها ،

كما تراءت في آثار مارلوي وبن جُنْسُنْ ، وفي روائع شكْسبير الّذي ملأ مَسْرحياته بشخصيّات متنوّعة ومختلفة خُلقا ، ومقاماً ، فعُني بالملوك ، والأُمراء ، وكبار القوّاد ، كما عُني بالعمّال ، والمزارعين ، وصغار الصنّاع ، واثار الحياة فيهم بقُدْرته الفنّيّة الخارقة .

٦ – في القرْن الثامنَ عشَرَنَجَمَ عن الثَّوْرة على قيود الكَلاسيكيّة في فرنسا ، وعن المَيْل إلى الواقعيّة ، وتأثيرِ العناصر الأَجنبيّة الدخيلة ، وبروز الطَّبقة الوُسْطى ، ظهورُ الدّراما البورجوازيّة الّتي حدّدها ديدرو بقوله إنّها مسرحيّة نثريّة تتوخّى الحقيقة في تَعْبيرها ، وإشاعة الحَركة ، وإثارة الانْفعالات النّفسيّة ، لتمثّل كلّ ما يَضْطرب به المُجْتمع من شِقاق وشَرّ ، وأُلفة وجَمال ، ولتنتهي من بَعْد ، إلى مُحَصِّل خُلقيّ واضح . وفي ألمانيا اعتنق لَسِنغ أفكار ديدرو ، فألّف عدداً من المَسْرحيّات البرجوازيّة والفلسفيّة حَسَب النَّهج الفرنسيّ ، وماشى غوته التّيار الجديد كُرْهاً بالتّقاليد المتوارثة ، وتحرُّزاً من الكَبْت الكلاسيكيّ المُرْهق .

٧ – كان للعوامل المُتراكِمة عبْر عَشَرات السّنين ، وللأُسْلوب الشّكسبيريّ ، ونظريات منزوني الإيطالي أَثَر بليغ في نُشوء الدّراما الرُّومنسيّة وتبلورها خلال القرن التاسع عَشَر . فقد حدّد فكتور هوغو مَضْمونها في مقدمة (كرمويل) (١٨٢٧) ، قال ما مَعْناه : إنّ قِوامها هو الواقعيّة ، والواقعيّة تَنْشأ من امْتزاج طَبيعيّ بين عامِلَيْن أَساسيّيْن : الجِدّ والهَزْل اللّذين يتلاقيان فيها كما يتلاقيان في الحياة نَفْسها . وبذلك انْطلقت الدّراما الجديدة المليئة بالأَحْداث والمقاطع الغنائيّة : المعنيّة بالقضايا المعاصرة والمشدّدة على التاريخ الوطني والأَلْوان المحليّة ، مازجةً التَّطلُّق ، والمزاح ، بالرصانة ، والقسوة ، مُهْمِلة الأُصول الكلاسيكيّة ، فارضةً وجودها لأَعوام على الأَدب والجماهير . وبذلك تجاوزت الاصولَ المتعارف عليها عادةً ، واختلطت فيها الأَغراض والمَوْضوعات ، وعَكَست أَحيانا التّيّارات النَّثريّة والشِّعريّة ، والمذاهب الفنية الشائعة في عهدها .

٨ – في نهاية القَرْن التّاسع عَشَر وبداية القرن العشرين ارْتقت الدّراما قِمّة الإبْداع في عَدد من البلدان الاروبيّة ، وبخاصّة في آثار ابسن النَّروجي ، وستراندبرغ الأَسوجيّ ، وتشيكوف الروسي ، وهوبْمان الأَلمانيّ ، وسِنْج الإِرْلندي ، وبيرندلّو الإيطاليّ ، لتتلاقى فيها ، في الوقت الحاضر ، جميع النزعات ، وتُصْبح مُخْتبرا حيّاً للنظريّات الاجتماعيّة ، والفلسفيّة ، والأَدبيّة ، ويتهاوى كلّ تحديد مَنْطقي لها ، وتتّسع لتَشْمل الحياة وما فيها من جمال ، وقبح ، وحنان ، وقسوة ، وممكن ، ومحال ، وعزم ، ووعي ، وضياع ، وشاعرية .

٩ – راجع مادّة : مسرحية .

مالَ التّأليف المَسْرحي نَحْو الدّراما الرُّومنطيقية . أكْثر م

مال . ثمّ راح يشتغل الأسطورة والفكر المجرّد في مسرح أعد للاستبحار الذهني . ولم يعدْ للتمثيل
(الفكر العربي . ص ٢٣٤)

للتوسّع :

M. Descotes, *Le Drame romantique et ses grandes créatures*, Paris, 1955.

F. Gaffe, *Le Drame en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1910.

M. Lioure, *Le Drame*, Paris, 1963.

* **دَرَسَ** : – الكتابَ . أقْبَل عليه يقْرأه ليحْفظه .

* **درْسٌ** : قِسْم من الكِتاب يُدْرَس ليُحْفظ .

* **دُسْتورٌ** : ١ – قانون . قاعدة . ٢ – كتاب تُجْمع فيه قَوانين الدّوْلة وشرائعها .

دُعابَةٌ **humour** sm., **humour noir**.

١ – هِيَ عادة اعْتِماد التّرصّن والوَقار في التّعْبير عن أشْياء أوْ أفكار بأُسْلوب سُخْريّ أو هَزْليّ . وهي تَخْتلف عن السُّخريّة المألوفة بأنّها حالة ذهْنيّة وليْست صورة بيانيّة . وتفْرض الاحْتفاظ بالرّزانة . وتتَضمّن أحْياناً تأييداً لفَرْض مُحال . وذلك لتخْطيء فِكْرة أو لإسْقاط حُجّة . أو تحاول زَرْع الشّكّ في منْطقيّة ما يَقوله الآخرون .

٢ – دُعابَةٌ سَوْداء : فُكاهة تتَناول الحَياة بعُنْف وقَسْوَة مأْسويّة .

* **دَفْتَرٌ** : مَجْموع أوْراقٍ مَضْمومة .

دِقّةٌ **précision** sf.

١ – (فِكْريّا) : عَمَليّة تَقْدير الحَقيقة بإحكام . إمّا عَنْ طَريق التّفْكير المنطقيّ ، ومَصْدرُها العَقل . وإمّا عن طَريق رَهافة الحِسّ . ومَصْدرُها الذّوْق والعاطفة .

٢ – (أُسلوبيّاً) : تَطابق العِبارة والمَوْضوع المعالج . أو المَبْنى والمَعْنى .

٣ – (أدبيّا) : تَرْتكز الدّقّة على مُطابقة اللّفْظة المَعْنى المَقْصود . لأنّ الكَلِمة لا تكون دَقيقة إذا لم تَكُن خاصّة بالمَعْنى المَقْصود : وكذلك الأمْر في العِبارة . فإنّ لكلّ خاطِرة من الخَواطر عِبارةً تؤدّي مَعْناها . وقدْ يَعمد الكاتب ، في بَعْض الأحْيان ، إلى تلمّس طَريقه . فيورد ألفاظاً وعبارات تحوم حَوْل القَصْد . ومعَ ذلك يَظلّ بعيداً عن هَدَفه ، لأنّه لم يهتد إلى المُفْردات والصِّيَغ المُطابقة تماماً لغَرضه ، فيَقع في الكلام المُعاد والإطْناب والغُموض .

٤ – القاعدة الذّهبيّة في الدّقّة هي الاكْتفاء بالضّروريّ ، وبذلك تَقْتضي عادةً الإيجاز وتَرْكيز الفِكْرة في أقلّ ما يتيسّر من الألْفاظ ، كما تَفْرض الاقْتصاد في سوق الصِّفات والتّوجّه المُباشر إلى الأسْماء والأفْعال المعبّرة . وبِمقدار ما يكون الأديبُ مُطّلعا على مُفْردات اللّغة ومواضع اسْتعمالها ومَعانيها الحقيقيّة والمجازيّة ، وشُمول ظِلالها للأعْيان ، والخواطر ،

والأخيلة ، يكون دَقيق الصِّياغة ، متمكّنا من اللُّغة والتّصرّف بها ، وقريباً من الدِّقَّة .

إنّ الدّقّة الّتي تحدّ من المواضيع الجامعيّة على العموم متنقضة للسّعة الرّحيبة الطّامحة الّتي تميّز المقالات والمطولات .

(الفكر العربي ... ، ص ١٧٥)

دَليلٌ **preuve** sf., **argument** sm.

حُجّةٌ ، بُرْهَنَةٌ على صِدْق رأْي . وغايته تَوَصُّل العَقْل إلى التَصْديق اليَقينيّ بما كان يُشَكّ في صِحّته . وهو أنواع :

أ – دَليل العَصا . يُسْتَدَلّ به على وُجود العالَم الخارجيّ بضَرْب الأَرْض بالعَصا .

ب – دَليل الفَيْلسوف بركلي . وهو الّذي يُستدلّ به على عَدَم وُجود المعاني العامّة في العقل ، بالقول إنّ العَقْل لا يتصوّر الشَّيء مُجرّدا من جَميع مُخصّصاته .

ج – دَليل أخيل ، وهو بُرْهان على بُطْلان الحَرَكة لإعْتقاد زينون الإيليّ ، صاحب هذا الدَّليل ، بأنّ الحَرَكة وَهْمٌ من أوْهام الحَواسّ .

د – الدَّليل الشَّخْصيّ . وهو الّذي لا يَصحّ إلاّ ضدّ الخَصْم ، إمّا لوقُوعه في الخَطأ والتّناقض ، وامّا لأن صاحب الدَّليل يصوّب انتباهه إلى ناحيَة خاصّة بشخصيّة الخَصْم أوْ مَذهبه .

هـ – الدَّليل الغائيّ . وهو الّذي يُثْبت ضرورة وجود مَوْجود عاقل يوجّه الأشْياء الطّبيعيّة ، كُلاّ إلى غايته .

و – دَليل الجَهْل . وهو المُوَجَّه إلى الجُمْهور ، ولَيْس من السَّهل اكْتشاف بُطْلانه .

ز – الدَّليل المَوْضوعيّ ، وهو المُوجَّه إلى المَوْضوع نَفْسه ، ولَيْس إلى الشَّخْص صاحب الدَّعْوى .

ح – الدَّليل الطَّبيعيّ . وهو الّذي يَنْطلق من حُدوث العالَم أو حدوث أي قِسم فيه ، وينتهي إلى مَوْجود ضَروريّ هو الخالق .

ط – الدَّليل الوجوديّ . وهو الّذي يُثْبت وُجود الله من فِكْرة الله ذاتها ، أي من تَعْريفه .

دُوبيت **dūbit**

١ – نَظْمٌ يأْتي بَيْتين بَيْتين . وهو من آثار الأَدب الفارسيّ في الأَدب العربيّ . ولَم يَظْهر هذا النّوع إلاّ في وَقْت لاحق على ألْسنة الشُّعراء المتأخّرين . ووزْنه : فِعْلُنْ ، مُتَفاعِلُنْ ، فَعولُنْ في الصَّدر ، ومِثْلُها في العَجْز .

٢ – اللَّفْظة مؤلّفة من كَلمَتين إحْداهما فارسيّة (دو) ومعناها اثْنان ، والأُخرى (بيت) عربيّة . ودعي هذا النّوع من النَّظم بالدّوبيت لأنّ القِطْعة منه لا تتجاوز بَيْتَيْن .

اسْتُخْدمت اللُّغة العامّيّة ، وبخاصّة في المُوَشّح والدّوبيت ، وأخذَ الشُّعراءُ يَكْتُبون باللُّغة العامّيّة ذاتها أنواعاً شِعْريّة مِثْل

الكان كان ، والقوما ، والزجل .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ٧٢)

إنّ الزّجل وكثيرٌ من الدّوبيت مثلاً شعرٌ ذو شطرين يلتزم بقانون الشّطرين مع الاحتفاظ بحرّيّة معيّنة في التقفية .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٦١)

دَوْرِيَّةٌ **périodique** sm.

نَشْرَةٌ مَطْبوعة غَيْر يوميّة تَصْدر في أوْقات مُعيّنة ، لا تَحديدَ لمقاسها ، وعَدد صَفحاتها ، ومَضْمونها ؛ بل يَخْتلف كلّ ذلك باختلاف الغاية منها . وقد تُطْلق اللّفْظة أحياناً على جَميع المَطْبوعات من مجلاّت ، ونَشَرات صادرة بانْتظام .

دِيالِكْتيَّةٌ **dialectique** sf.

١ – راجع مادّة : جَدَليّة .

٢ – (أصْلاً) : فَنّ الحوار . إذا ما اجْتمع اثْنان مُخْتلفا الرّأي يَنْشب جَدَل بينهما ، يُحاول فيه كُلّ واحِد دَحْض رأي خَصْمه ، فيكون تَعارض الطّرائح المَعْروضة محرّكا للنّقاش . فكلُّ مُناقشة هيَ ، من هذا الجانب ، ديالكتيّــة ، من ذلك محاورات أفلاطون .

٣ – حَدَّد أرسطو الدّيالـكتيّة بأنّها فنّ البَرْهنة ، والنَّقْض ، ومواجهة الخَصْم بالنّقائض ، فَنَظر بقوله هذا إلى المَوْضوع من النّاحية السّلبيّة . غَيْر أن للدّيالكتيّــة وَجْهاً إيجابياً واضحاً لأنّها ، في حقيقتها ، فنّ التوصّل إلى مَعْرفة صَحيحة . فهي تَقْتضي التّيقّن من رأي (الطّريحة) ، ومَعْرفة الرّأي المخالف (النّقيضة) ، للوصول إلى الحَقيقة الكاملة ، أي الجَميعة . فالانْسان عاجِزٌ عن أنْ يَفْهم كلّ شَيْء فَهْماً مباشراً من الوَهْلة الأولى ، لذلك يَتّبع في إدْراكه المَعارف نَهْجا مُتدرِّجا ديالـكتيًّا . وقد لاحظ علماء النّفس أنّ الانْسان يَفْهم الأُمور بهذه الطّريقة ويُحقّق ، من خلالها أيضا ، شخصيّته بالتّصادم مع الآخرين ، وبالارْتداد إلى نَفْسه في آن ، أي بالعَمل والتّأمّل معاً . ومِنْ هذا يَتّضح لنا أن الـديالكتيّــة ليست وَسيلة للمَعْرفة فَحَسْب ، بَلْ هي نَوْع من الكَيْنونة ، ومن هنا تَبْرز فِكْرة ديالـكتيّــة كلّ واقع انْسانيّ ، ليس على الصَّعيد الفَرْدي وَحْده ، بل على صَعيد التّاريخ البشريّ . فالاسْتعباد الّذي كان منتشراً قديماً ، وقائماً على تَقْديس القُوّة ، أدّى بالضّرورة إلى ظُهور المَسيحيّة المناقضة له ، والقائلة برفعة الفكْر ، وسموّ الرّوح الإنسانيّة . ونَجَم عن ذلك أنّ التّاريخ يتطوّر حَسَب قانون التناقض ، فالمُغالاة في الرّأسماليّة (الطريحة) تُسبّب دمار نَفْسها في الأزْمات الاقْتصاديّة ، وتكون النتيجة ، على ما يقول ماركس ، ظهور الاشْتراكيّة (النقيضة) ، ثمّ بروز الاشْتراكيّة (الجَميعة) .

٤ – إنّ الأنظمة الفلسفيّة تتناقض في مَوْقفها من طَبيعة الدّيالـكتيّــة ، وتتّخذ منها مواقف تُراوح بين التّأييد والمخالفة المُطْلقة .

٥ – (فنّيّاً) : إنّ الفُنون نفسَها ، في رأي جَماعة من المفكّرين والمنظّرين ، خاضِعةٌ ، في مَوْضوعاتها وأَساليبها ، لأُصول ثابتة ومتأثّرة بالعَوامل الفاعلة في المُجْتمع وفي التّاريخ . فهي إذاً مُسيّرة بحَتْميّة ديالكتيّة في اتّجاه معيّن ، تتّخذ فيه مواقف مؤيّدة لمَنْطق التّاريخ .

هلْ ينتج الخيْر عن الشّرّ . والشّرّ عن الخيْر . تتكيّل ديالكتيكيّة الخَيْر والشّرّ حياة الانسان ولا يعود يعْرف كيف يخْرج منها .

(خالد . جُبْران . ص ١٦٦)

إنّ تداخُلَ المصالح البشريّة بشكْل ديالكتيكيّ . يجْعل الخَيْر يصْدر عن الشّرّ . كما يجْعل هذا الشّرّ يصْدر عن الخيْر .

(خالد . جُبْران ١٧١)

ديباجَةٌ
dībājah

١ – فاتِحة الكتاب . ولَعَلّه أُطْلِق عَلَيْها هٰذا الاسْم مَجازاً تَشْبيهاً لها بقِطْعة الحَرير الّتي يتأنّق الحائك في نَسْجها ، كما كان مُعْظم الكتّاب يُبالغون في تَجْويد المَداخل والمُقدِّمات .

٢ – ديباجَةُ الكاتب أو الشّاعر : الأُسْلوب المُنَمّق الّذي يَعْتمده في التّعبير عن خَواطره ، ومَشاعره ، وأَخْيلته ، وتمثّل فيه شخصيّته المميّزة عن شخصيّات الأُدباء الآخرين .

من عِنايتهم بالدّيباجة لتجيء سَليمة نقيّة ذاتِ بناء فنّيّ جميل . توخّيهم أنْ تجيء مَطالع القَصائد جَميلة مؤثّرة . يهْتزّ لها السامع فيأْنس بها .

(الفكر . ١٩٦٢ . ٧ . ٥٨)

الدّيباجة الشّعريّة الّتي عرفْناها لأمراء الشّعر العربيّ أيام الأمويّين والعبّاسيّين مثلاً هي غير الدّيبجة الّتي كان ينْسجها الشُّعراء في مِصْر والشّام والعِراق قبْل مُنْتصف القرْن .

(المقدسي . الفنون ... . ص ٤٨)

ديكارتيّةٌ
cartésianisme sm.

١ – طَريقة الفَيْلسوف الفرنسيّ ديكارت ومَذْهَبُه .

٢ – إنزال التّدْليل العَقْليّ مَكان الطّريقة السُّلْطويّة المَفْروضة فَرْضاً .

٣ – مَعْرفة مَنطقيّة مُعْتَمدة على الاسْتِنْتاج القَبْليّ ، بالتّعارض مع الطّريقة الاخْتباريّة .

٤ – (أَخلاقيّاً) : الاعْتقاد بأنّ الهَوى هو نَتيجة لسُلْطان الجِسْم على النّفس ، لذٰلك يَجب فَرْض هَيْمنة العَقْل على العواطف .

٥ – إعْتماد الأُصول المَنْطقيّة في المباحث الفَلْسفيّة والأَدبيّة والفنّيّة ، واتّخاذ العَقْل هادياً ومِعْياراً في تَحْديد القِيَم وتَقْديرها ، وفي نَقْد المُصنّفات على اخْتلاف أَساليبها ومَضامينها . وأوّلُ مَنْ مَثّل هٰذا التّيّار في الأَدَب العَرَبيّ ، وفي النّقْد بخاصّة ، هو طَه حُسين في عَدَدٍ من دِراساته .

ديموقراطيّةٌ
démocratie sf.

١ – (سياسيّاً) : دَوْلة تكون فيها السُّلْطة مُباشرة بيد كلّ المواطنين الّذين يُعْتبرون مُتساوين في الحُقوق والواجبات .

٢ – (فنّيّاً) : توجُّه في اسْتيحاء الموضوعات

إلى قضايا الشَّعْب وهُمومه وإبرازها في صور محبّبة إلى النّفس ، ومثيرة للإعْجاب بكدّه ، ومشيرة إلى ما يُعانيه من مشقّات في تأْمين الدَّورة الحَيويّة في المجتمع . وقد تقضي هٰذه النَّزعة بإحْياء كلّ ما يَرْتبط بالطَّبقات الشَّعْبيّة من عادات وتقاليد ومعالم فولكلوريّة تدلّ على أصالته .

دَيْمومَةٌ durée sf.

١ - يَنْدرج تَحْت هٰذه اللَّفْظة مَعْنيان اثْنان :

أ – المَدى بَيْن بَداءةٍ ونِهاية .

ب – التَّعاقب بين هٰذين الحَدَّين ، والإحْساس به ذِهنيًا دون أنْ يكون ذٰلك مُتطابقاً بالضَّرورة مَع الزَّمن الرّياضيّ والمجرّد الّذي يستعمل للتَّعبير عنه . مِنْ ذلك أنَّ بُرْهة دَقيقة واحدة قد يكون لها دَيْمومة مُخْتلفة باخْتلاف حالة الشَّخْص النَّفسيّة مِنْ قَلَق ، أو اضْطراب ، أو فَرَح الخ .

٢ – (فنّيًا) : ثَبات القيمة الجَماليّة واسْتمرارها خلال الأزْمنة ، وهي حالة تتّصف بها الآثار الخالدة في مُخْتلف الفنون من نَحْت ، ورَسْم ، وأدب .

دِيوانٌ administration sf., recueil poétique

١ – مَجْلسٌ ، أو مَكانٌ يَجْتمع فيه عَدَدٌ من الكُتّاب التّابعين لوالٍ ، أو أمير ، أو خَليفة ليتولّوا وَضْع النُّصوص الّتي يَطْلبها مِنْهم في تَسْيير شؤون إدارته .

لم يَجِدْ بونابرت نفعًا ما أنشأه من مجالس شورى سُمّيت بِاسْم الدّواوين . ألّفها من طبقة المثقّفين الأزهريّين ومن كبار الأعيان والتّجار .

(ضيف . الادب العربي ... . ص ١٢)

إنّ الدّواوين كثرت وتنوّعت اختصاصاتها في العصر العبّاسي بعد أن استعان العبّاسيون بخبرة الفرس الإداريّة في تنظيمها . وتوسيع صلاحيّاتها .

(الصّالح . النظم ... . ص ٣١٦)

٢ – (أدبيًا) : مَجْموعة من القَصائد الكَبيرة أو الصَّغيرة النّازلة بين دَفَّتَيْ كِتاب . وهو على أنواع . مِنْها ما يَتَضَمَّن إنْتاجاً في مَوْضوعات مُتشابهة ، ومِنْها ما يَحْتوي على آثار مَرْحلة معيّنة من حياة الشّاعر .

لم تعد الأبيات أمثالاً وحِكَماً وأقوالاً مختصرة تطوي في كلمات قليلة تجاريب يُمكن عرضها في دواوين وأعمال كاملة .

(الآداب . ١٩٧٢ . ٢ . ٤٤)

كدّس ما تشاء من الدّواوين الحديثة في بيتك . واقرأ ما يحلو لك . فبين مئات الدّواوين . واحدٌ أو اثنان يتعلّق بهما قلبك .

(عشقوتي . اضواء ... . ص ٦٠)

نتيجة قراءة ديوان من هذا النّوع هزّة عنيفة . لذيذة . من الصّعب دفعها عن النّفس . إنّها متعة ذهنيّة وحسّيّة في آن واحد .

(شعر . ١٩٦٧ . ٣٥ . ٨٤)

ذ

ذاتٌ essence

١ – طَبيعةٌ خاصّة وضَرورية تَجْعل من شَيْء هو نفسه ، أَوْ مَجْموعة الخَصائص المكوِّنة له .

٢ – (قديمًا) : إنَّ مَفْهوم الذّات ، أي قِوام الكائن ، يقابل العَرَض الّذي هو سَطْحي وزائل . وإلى هٰذا المعنى أَشار أرسطو في قوله : إنّ ذات الشَّيْء هي مَوْضوع الفَلْسفة الأَساسيّة ، وهي ما لا يمكن ، بأيّ شَكْل من الأَشكال ، نِسْبته إلى موضوع . وهي الّتي يتّصل بها نوعان من الأعراض : الأَعْراض النّاتجة عَنْها ، والأَعْراض المفاجئة وغير المتوقّعة .

٣ – في رأي ديكارت وسبينوزا انّ الذّات والماهيّة مُتمايزتان ، لأَنّ الذّات تختلف عن الماهيّة بأنّها لا تَمْتلك الوجود ولأَنّها بالنِّسبة إلى الوجود ، كالمُمْكن بالنِّسبة إلى الواقع . فهي تحدّد الكائن في حين أنّ الوجود هو حُدوث الكائن وتحقيق الإمكانيّة المؤلّفة من الذّات . قال سبينوزا : الذّات هي المبدأ الأوّل الدّاخليّ في كلّ ما يرتبط بإمكانيّة وجود شيء .

٤ – في رأي الفلسفة الحديثة أنّ الذّات تعارض الظّاهرة الّتي هي تصوّرنا للشَّيء ، في حين أنّ الذّات هي الشّيء نفسه . وهٰذا التّعارضُ بين الذّات والظّاهرة أدّى إلى بروز عِدّة نَظَريّات . من ذٰلك أنّ المثاليّة ، وبخاصّة المثاليّة النّقديّة الكَنْطيّة ، تقول إنّنا لا نَعْرف إلاّ الظّواهر ، ونَعْجز عَجْزاً تامًّا عن بلوغ الذّاتِ ، لأنّ الشّيء في نَفْسه مَجْهول تماماً . أمّا الواقعيّة فتقول إنّنا نعرف ، من خلال الظواهر ، الذّات التي تَعْكسها . وإذا تعمّقنا في الظّواهر تأتّى من ذٰلك تَعمُّقنا في فَهْم الذّات كما هي الحالة في مَعارفنا العِلْميّة ، فيصبح عِنْدئذ الفارق بين الذّات والظّاهرة كالفارق بين المَجْهول والمَعْلوم .

٥ - أمّا التّعارُضُ بين الذّات والوجود في مَذْهب الوجوديّة فهو مختلف أساساً عن التّعارض الدّيكارتيّ . فالوُجوديّة ، على خلاف الدّيكارتية ، تَعْتقد أنّ الوجود يَسْبق الذّات .

٦ – (فنّيًا) : تجلّي الذّات هو اكتمال الخَصائص الانْسانيّة العامّة والفرديّة في الفنّان أو الأديب ، وبروزُها بوضوح وتَعْبير مُتَميِّز من خلال الآثار الّتي يُبْدعها . ولا يَتحقّق الأَمْر إلاّ بالغَوْص على الأَعماق ، واكْتشافِ ما فيها من كُنوز عَبْقريّة ، وعَرْضها فنّيًا .

الشّاعر أبداً مَغْوُرٌ في ذاته . يُغْمض عينيه عن الحياة في الخارج ليفتحهما على الحياة في الداخل .

(عشقوتي . أضواء ... . ص ٢٧)

الأنا هي الشيء الظاهريّ أما الذّات فهي الأعماق الّتي تدور فيها المعارك بين غريزة الحبّ والرّغبة في الموت . وهي المنطقة الّتي يريد السُّرياليّ ان يستملي منها وحيه بلا رقيب من عقل أو قانون خلقي .

(عباس ، فن الشعر ... ، ص ١٠٥)

ليس نادراً أنْ يشعر الأديب أو الفنّان أنّه بقدر ما يخلق صنيعه يكتشف نفسه . فكأنّه ينتزع . شيئاً فشيئاً إلى ضوء النهار ، نتفاً من ذاته المجهولة .

(براكس ، جبران ... ، ص ٢٣)

ذاتانيّة essentialisme sm.

١ – مَذْهب فَلْسفيّ يُقيم المَعْرفة كلّها على أساس من الخِبْرة الشّخصيّة .

٢ – الذّاتانيّة الجَماليّة تَعْتبر أنّ الأحْكام الفنّيّة كلّها تُفْصح عن ذَوْق صاحبها وحَسب . ولذلك فهي تَقِف من الكَلاسيكيّة مَوْقفا سَلْبيّا ، وترى فيها تَشْويها لشَخْصيّة الفنّان لأنّها تُخْمد صَوْت أحاسيسه ، وتحوّله إلى أداة تَعْبير عن قَضايا عامّة مشتركة بين جميع البَشر على مدى الأزْمنة .

ذاكِرَةٌ mémoire sf.

١ – قُوّة عقليّة قادرة على الاحْتفاظ بالأحداث الغابرة وعلى إحْضارها للمَرْء عند الاقْتضاء .

٢ – (فنّيّا) : وَقَف رجال الفنّ من الذّاكرة مَوْقفين مُتناقضين . الأوّل يَقول إنّها الأساس في كلّ إنْتاج ، مَهْما كان حَظّه من الإبْداع ، لأنّ تراكمها وخبراتها المتابعة يَتَفجّر خِلال القَلَم ، أو الرّيشة ، أو الازْميل ، أو الوَتر فيكون الأثَر الفَنّيّ مُحَصّلا لهٰذا التّراكم والتفجّر معا . والثّاني يَذْهب إلى أنّ الذّاكرة ، بما تَحْمله من أثْقال الماضي والحاضر ، تُعَطّل في الفنّان أصالته ، وتُشوّه ذاتيّته . وتَحول بين فِطْرته والابْتكار الخَلاّق .

في اعتقادي أنّ البادية قد كان لها في نفس المتنبّي آثارٌ بالغة العُمْق . فصور رائعة قدْ طُبِعت على شِغاف ذاكِرته وخَياله طَبْعا ، فلم يَنْسها قطّ .

(الشّهال ، أبو الطّيّب ... ، ص ٣٣)

ذَرائِعيَّةٌ pragmatisme sm.

مَذْهب يَرى أنّ مِعْيار صِدْق الآراء والأفْكار هو في قيمة عَواقبها العَمَليّة . فالحَقيقة تُعْرَف بنَجاحها ، والله مَوْجود إذا كان وُجوده مُفيداً لانْتظام المُجْتمع (جيمس ، شيلر ، ديوي) . وهي وَثيقَةُ الصِّلة بالوَسائِليّة القائلة إنّ الذّكاء والنّظريّات هي وسائل للعمل .

ذَرابَةٌ loquacité sf.

حِدّة اللّسان وفَصاحته .

ذَكاءٌ intelligence sf.

١ – جَميع وَظائف الفِكْر الّتي تَسْعى

للمَعْرفة بوسائل الإحْساس ، والتّداعي ، والذّاكرة ، والخيال ، والمُحاكمة ، والوِجدان الخ ..

٢ – المعرفة الاسْتِدْلاليّة ، المنطقيّة أي غَيْر الحَدْسيّة ، وهي القُوّة الهائلة الّتي في الإنْسان وتُساعده على التَّحْليل والتَّرْكيب .

٣ – النّشاط الإراديّ الّذي يُوَفِّقُ ، من خلال التَّفكير ، بين الوَسائل والغاية .

إنّ لفظة ذكاء تعْني سُرْعة الفَهْم كما تعْني قوّة النّقد ، والاخْتراع ، والمَقْدرة على حلّ المشاكل ، ومجابهة الظّروف غير العاديّة ، والتّكيّف حَسَب الحالات الجديدة .

(غُرَيِّب ، النقد ... ، ص ٥٩)

ذَلاقَةٌ
éloquence, loquacité sf.

فَصاحَةُ اللِّسان ، والتّصرُّف بِبَراعة بالكَلام .

* ذَليقٌ : فَصيحٌ ، حَديدٌ : لِسانٌ ذَليقٌ ، خَطيب ذَليق .

ذِمامَةٌ
casuistique sf.

١ – دراسة أَحْوال الضّمير ، أي الطّريقة الّتي يَجب اتّباعها في كلّ مناسبة أو حادثة من حَيْث تَطْبيق القوانين العامّة في الأخْلاق والدّين .

٢ – قِوامُ الطّريقة المُعْتمدة في الذِّمامة هو حلُّ المُعْضلات العَمَليّة الدّينيّة والاجتماعيّة بِاعْتِماد أُصول عامّة ، ودراسة حالات مُماثلة لموضوع الخلاف . وقد ارتكزت على مَبْدَأَيْن أساسيّين هما : اتّخاذ القَوانين العامّة مَعايير لِتَقْدير التّصرُّف الفَرْديّ ؛ والتّماثل بَيْن عَدَد من الأَعْمال البَشريّة ، واعْتبار ما يَنْطبق على قِسْم مِنْها موافقاً للقِسْم الآخر . ومن هذا يَتّضح انّ الذِّمامة عِلْم تطبيقيّ ، عاجز عن تَعْطيل المبادئ المتعارف عَلَيْها ، وعَن الحُلول مَكان حُكْم الوِجْدان .

٣ – فنّ في إخْفاء سُوء النِّيّة بإيراد دقائق جَدَليّة خَدّاعة .

ذو الخُلَصَة
dhū-l-khulaṣah

صَنَمٌ تَعبّد لَهُ العَرَب الجاهليّون ، وهو كِناية عن حَجَر أَبْيض مَنْقوش ، عَلَيه كَهَيْئة التّاج . وكان مَنْصوباً بِتِبالَة ، بَيْن مَكّة واليَمن . تُعَظِّمه وتهْدي له خَثْعَم وبُجَيْلة وأَزْد السَّراة ومن قاربهم من بُطون العَرب من هَوازن . وكان العرب يُلْبسونه القَلائد ويُقدّمون له الشّعير والحِنْطة ، ويصبّون عليه اللّبن ، ويَذْبحون له . ولمّا فتح الرّسول مكّة ، وأسلمت العرب ، بَعَث من هَدم بُنْيانه ، وأضرم النّار فيه فاحْترق .

ذَوْقٌ
goût sm.

١ – مَلَكة الإحْساس بالجَمال ، والتّمييز بدقّة بين حَسَنات الأثر الفنّي وعُيوبه ، وإصْدار الحكم عليه . والذّوق ، أساساً ، عاطِفة ،

ولذلك يتبدّل حسَب أنواع البشر ، وأزمنتهم ، وحسَب الطَّور الّذي يمرّ به الإنسان نفسه ، تبعاً للأزياء الفنّيّة الرّائجة في عصر من العصور أو مَذْهب من المذاهب. ومع ذلك فثمّة آثار فنّيّة خالدة تُقْبِلُ عليها الأذواق في كُلّ زمان ، وتتبيّن فيها مَلامح من العبْقريّة لا يَرْقى إليها الشّكّ ، وهي تلك الآثار الّتي تُعْرَض في المتاحف ، أو نُمتّع بها أنظارنا في الهياكل والمساجد والمَعابد ، أو نستمع إليها أنغاماً وألحاناً ، أو نَقرأها قصائد وحِكايات . وبذلك يتأكّد لنا أنّ الذّوق ، مَعَ تطوّره وتبدّله ، يَتضمّن عُنْصراً مُهِمّا وخَفيّا يَجْعل منه حَكَما صادقا في كثير من الأحْوال والمواقف .

٢ – في عَهْد الكلاسيكيّين كان النُّقّاد يَعْتقدون بوجود ذَوْق سَليم ، مُطْلق ، غير أنّهم لم يتّفقوا على تَوْضيح مَلامحه ، ورَسْم الخطوط البارزة فيه . والقاعدة الوحيدة الّتي أقرّتها جماعة منهم تقول بأنّ الذّوق السّليم هو ما اتّفق عليه أكبر عَدَد مُمْكن من النّاس المثقّفين .

لا يَجوز لنا أنْ نتّهم الجاهليّين في ذوْقهم الأدبيّ لأنّهم جاؤوا بألفاظ نعتبرها نحن غَريبة مُسْتوحشة .

(خوري . الدراسة ... . ص ١٨)

تمكّن المازنيّ والعقّاد من إحْداث بَعْض التّغيير في الذّوق الأدبيّ السّائد عن طَريق كتاباتهما النّقديّة أكثر مِنْه عن طريق شِعْرهما .

(بدوي . مختارات ... . بلا رقم)

إنّ الذّوْق البَشريّ الحاكم يُعَلِّمنا أنّ مظاهرالجمال متعدّدة . وأنّها تَخْتلف باخْتلاف البيئات والعصور والأذواق .

(حيدر . محاولات ... . ص ٣٨)

ر

رَائِدٌ précurseur sm.

١ – (لُغويّا) : رسول يَبْعثه القوم ليَنْظر لهم مَكاناً يَنْزلون فيه .

٢ – (فنّيا) : من يَهْتدي إلى فَنّ من الفُنون ، أو يَضَع أُصول مَذْهب من المَذاهب ، أو يَخْتطّ أُسْلوباً معيّناً من الأساليب ، فيكون فيه قُدوة لمن يَأْتي بَعْده ، ويسمّى عَمله رِيادة .

شَهِدتِ الأعوام الأخيرة من القرْن الماضي ظُهور رائد البَعْث الأدبيّ مَحْمود سامي البارودي ، مجدّد الشّعر العربيّ .

(الأدب العربيّ المعاصر . ص ١٤٠)

أبصر رُوّاد النّهْضة النّور في غُضون الرُّبع الأوّل من القرن التّاسع عشر . وأثمرت جهودهم في أواسطه .

(بازجي . روّاد ... . ص ٧)

إنّ شعراء الأرض المحتلّة تأثّروا تأثّرا كبيراً بروّاد الشّعر العربيّ الحديث .

(الثقافة العربية . ٧١ . العدد ١ ، ٢ ، ٣ : ص ١٣١)

* **راجزٌ** : مَنْ يَنْظُمُ الشِّعْرَ على بَحْرِ الرَّجز .

* **راسَلَ** : - صاحِبَه في الشَّيء وعَنْه وبِهِ ، بَعَثَ إلَيْه برسالة .

راوٍ narrateur, conteur sm.

١ - (لُغويّا) : ناقِلُ الحَديث بالإسْناد ، أيْ الّذي يُخْبر المُسْتمعين بما سَمعه عن الآخرين ، مَع ذكر أَسْماء هؤلاء تأكيداً لصِدْقه ، وتبرّؤاً مّما قد يُؤْخذ على الحَديث من نَقْص أو تَشْويه .

٢ - مَنْ يَسْرد على المُسْتمعين حِكايات وأَخباراً ، أو يَتْلو عليهم عادةً عن ظَهْر قَلْب ، ما حَفظه من أَقْوال مأثورة ، أو وَصَلَ إليه من أَيام العَرب ، وأَخْبار القبائل ، أو ما وعــاه من شَوارِد اللُّغة ، وقصائد الشِّعر . ولقد كان لكلّ شاعر من العَرب راوية أو رُواة ، يَحْفظون أَبْياته ، ويتحوّلون إلى نَوْعٍ من الدّواوين الحيّة . ودارت المقامات أَساسا حول شَخْصيّتين بارزتين : البَطل والرّاوي الّذي يحدّث بأَخْبار صاحبه ومُغامراته .

كان للشِّعر رُواةٌ في الجاهليّة ، وكان للشّاعر راويــة او عدّة رُواة .

(ابراهيم ، تاريخ النقد ... ، ص ٥٣)

* **راويةٌ** : من يَنْقُل الحَديث أَو الشِّعْر .

رتابَةٌ monotonie sf.

١ - (لُغويّا) : ثَبات الشَّيء ولُزومه حالةً مُعيّنة لا يَحيد عَنْها .

٢ - (فنّيا) : تَنْدرج تَحْت هذه اللَّفْظة مَعانٍ كَثيرة ، مِنْها :

أ - انْتهاج أُسلوب واحِد في التَّعبير عن الهُموم الفنّيّة (المُفْردات ، العِبارات ، النّسَق التأْليفيّ ، الأَلْوان ، التّشابيه ، المَجازات الخ ..) .

ب - اخْتيارُ مَوْضوعات مُتَشابهة وتَنْسيقُها حسَب مُخَطّط ثابت ، وتضمينُها معاني مردّدة ومألوفة .

ج - التّمسّكُ الرِّقّيُّ بالتّقاليد المُتوارثة ، والاكْتفاء بها ، وخَنْق كلّ مُبادرة متفجِّرة من الذّات .

الرّتابة الإيقاعيّة هي عاهةُ النّظّامين لا الشُّعراء .

(الشّهّال ، الشّعر ... ، ص ١١٠)

إنّ الفنّان يحوّل الرّتابة الى مَظْهر جديد يُجسِّد إرادته الخلاّقة وحرارة انْدفاعه إلى الإبْداع

(خالد ، جبران ... ، ص ٢٣٦)

* **رَتِجَ** : - الخطيبُ ، تَعسَّر علَيْه الكَلام .

* **رتَّل** : ١ - الكلامَ ، أَحْسَن تأليفه . ٢ - الكِتاب ، تَرَسَّل في قِراءته .

رِثاءٌ genre élégiaque

١ - تَعْداد مناقب المَيْت ، وهو بابٌ من أبواب الشّعر عامّة ، والشّعر العَربيّ خاصّة .

فقد كان الشُّعراء يُشاركون قبائلهم في الجاهليّة ومُجتمعهم الحَضَريّ مِنْ بَعْد في أَحْزانه ، ويُعبّرون عن عواطفهم بقصائد يَعْرضون فيها لما تحلّى به المَيْت من مآثر ، كالكَرم ، والشّجاعة ، أَو سعة العلم ، أَوْ التقوى ، أو الحِلْم . وتميّزوا في مُعْظم ما نَظموه بالمُغالاة في تَصْوير المُصيبة ، لا سيّما إذا كان الفقيد من كبار القوّاد أو الحُكّام . ولم يَكُن عادة في أقْوالهم ما يعبّر عن عاطِفة نابعة من قُلوبهم . ولئِن ثابَر الشُّعراء المُعاصرون على العِناية بهذا الباب فإنّهم تحاشَوْا ، قَدْر آستِطاعتهم ، التّهويل ، والإغْراق في التّفجُّع ، وعبّروا ، أَحياناً ، عمّا يحسّون بأَساليب رقيقة وفنّيّة معاً .

٢ – يَدْخل في عِداد الرِّثاء القَصائدُ الّتي نَظَمها الشُّعراء في البُكاء على الإمارات والدُّول البائدة ، والعُمْران الزّائل ، والمَجْد الغابر .

الرِّثاء هو المَدْح ، إلاّ أنّه في مَيْت ، أو هو الثّناء الباكي إن شِئْت ، وربّما ظَلّت معانيه واحِدَة ، يردّدها الشُّعراء على مَدار عُهود الأدب العربيّ .

(عانوتي ، الحركة ... ، ص ٥٦)

كانَ الرِّثاء غَرضاً رئيساً مِنْ أغْراض الشِّعر أيّام الحروب الصّليبيّة والمُغوليّة ، وتناول الشُّعراء هذا اللّوْن من الأدب ، فأكثروا من النَّظْم فيه ، ولم يتركوا صَغيرة أوْ كبيرة إلاّ نظموا فيها شِعراً حزيناً .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٩٨)

* **رَجَزَ** : ١ – قالَ شِعْر الرَّجز . ٢ – بِهِ : أَنْشَدَه الأُرْجوزة .

الرَّجَز : ar-rajaz

أَحَد بُحور الشِّعر العربيّ . تَفْعيلاته :

مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ

نموذجه من نَظْم الشَّيخ ناصيف اليازجيّ :

أرْجُزْ لنا يا صاحبي إنْ زرْتنا

لا تَنْتَحِلْ من شِعْرنا مُخْتاريا

يَقع بَعْض الّذين يكتبون على بَحْر الرَّجَز في خطأ شَنيع هو أنّهم يوردون التّفعيلة مُسْتَفْعِلان في ضَرْبه . ولا يقع هذا في الشِّعْر العربيّ قطُّ لِأنّ الأُذن تمجّه .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٠٥)

الرَّجز أسْرَع الزّلاقة من الكامل الى التَّربة ، وضعْف الموسيقى ، على الرَّغم ممّا نراه في سُهولة النَّظْم على الرَّجز بحيث سمّاه أسلافنا حِمار الشُّعراء .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٦)

* **رُجْعَةٌ** : جَوابُ الرِّسالة . بِمَعْناها : رُجوعَة ، مَرْجوع ، مَرْجوعة .
* **رَجيعٌ** : صِفَة قَوْل مُعاد .

رِحْلَةٌ littérature de voyages

١ – نَزَلَتِ الرِّحْلة في الأَدَب الحَديث مَنْزِلة رَفيعة ، وأَصْبحت فنّا من الفُنون الشّائعة في مُعْظَم بُلْدان العالم . وقد ساعدَ على آزْدهارها آخْتِلاط الشُّعوب ، وسُهولةُ المواصلات ، وحبُّ الاطِّلاع ، ومَعْرفَةُ ما في العالم من عادات وأَخْلاق .

٢ – يقتضي التّأليف فيها ثَقافةً واسعة ، ودقَّة في الملاحظة ، والتقاط الملامح المعبّرة ، ومشاركةً في عَدد كَبير من المَعارف لاحْتواء الرِّحْلة على معارف وعلوم متعلّقة بالتّاريخ ، والجغرافية ، والفلسفة ، والاجتماع ، والأدب . وتَفْرض الأناقة فيتخيّر المفردات ، وصياغة العبارات ، وتنسيق الفصول .

٣ – إنّ الإثارة في الرِّحلة متأتّية من الوَصْف الطَّريف للواقع ، والسَّرْد الفنّيّ للمُغامرة الانْسانيّة ، والعواطف المُحرِّكة للبَشر ، ونابعة أيْضاً من أنواع الشَّخصيّات الّتي تُبْرزها بحيث تَبْدو للقارئ مُتوافقة في كَثير من نَزَعاتها ، ومتفاوِتَة في جوانب أُخْرى لِيَحْتَفظ كلّ منها بميزاته الفرديّة .

تظلّ رِحلة ابْن بطّوطة مَصْدراً كبيراً من مَصادر عِلْمي التّاريخ والجغرافية في القرون الوسطى . لا سيّما من النّاحيتين السياسيّة والاجتماعيّة .

(غُرَيِّب ، أدب الرحلة .. . ص ٦٥)

إن كتاب (مُلوك العَرب) حَصيلة رحلة الرّيحانيّ الأُولى إلى شِبْه الجَزيرة العَربيّة ، حَيْث قضى سَنَةً وشَهْرين .

(غُرَيِّب ، أدب الرحلة . ص ١٠٢)

رِسالَةٌ **lettre, épître** sf. **étude** sf., **mémoire** sm. **thèse** sf. **mission** sf., **message** sm.

١ – ما يَكْتُبه امْرؤ إلى آخر مُعَبّرا فيه عن شُؤون خاصّة أو عامّة ، وتكون الرِّسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدّى سُطوراً مَحْدودة ، ويَنْطلق فيها الكاتب عادةً على سَجيّته ، بلا تصنُّع أو تأنُّق . وقد يَتَوخّى حيناً البلاغة والغَوْص على المعاني الدقيقة فيَرْتفع بها إلى مُسْتوى أدبيّ رفيع .

مَعْنى الرِّسالة أصْلا كلامٌ مكتوب يَبْعث به إنْسان إلى آخَر في غَرَض أغلب ما يكون مَحْض شخصيّ ، إلاّ أنّ الرّسائل الأدبيّة لم تَنْحصر يوماً في حيّز هذا المَفْهوم الضيِّق .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٢٤)

٢ – بَحْث موجَز في مَوْضوع مُعيّن ، لا يتعدّى فيه صاحبُه القضايا الأساسيّة ، ولا يَتجاوز في صَفَحاته عدداً محدوداً ، مِثْل : رِسالة في العَروض ، رسالة في المَنْطق الخ ..

٣ – البَحْث المنهجيّ الّذي يَضَعه طلاّب الدّراسات العُلْيا لنيل الأَلْقاب الجامعيّة الرّفيعة . ولهذه الرِّسالة شروط وأساليبُ في التَّقميش ، والتَّقْديم ، والعَرْض ، والتَّحليل ، والاسْتنتاج ، تجعل منها مُحَصِّلا لثقافة صاحبها .

إن انْتاج الرّسائل الجامعيّة يجب أن لا يُقاس بكَثْرته ، بل بمَقْعوله ، ونَوْعيّته ، وجِدّته .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٦٩)

إنَّ البَحْث مَوْهبة فنّيّة تُمْنح لبعض النّاس ولا تُمْنح لآخرين ، ولَيْس الاطِّلاع ، ولا جَمْع المادّة وترتيبُها بالعناصر الكافية لإنتاج رسالة ممتازة .

(شلبي ، كيف تكتب ... ، ص ١٠)

٤ – مهمّة يَتَمرّس بها الأَديب أو الفَنّان من خلال الآثار الّتي يُبْدعها ، وقد تكون رِسالةً قوميّة ، أو جماليّة ، أو انسانيّة ، أو

أخلاقيّة الخ .. يُعبّئ في سبيلها كلّ ما يتميّز به من قُدرة في التّعبير ، وكلّ ما زخرت به نفسه من ثقافة .

إنّ العَمل الأدبيّ لَيسَ وسيلة رِبْح وحياة مادّية مَيْسورة . بل رِسالة تَقوم غالباً على التّضحية من جانب الأديب العربيّ المعاصر .

(الأدب العربيّ المعاصر ، ٧٨)

إنّ الحديث عن رسالة الأديب ، أو دين الشّاعر ، أو شَرْع المفكّر ، في هذه الحياة لَيس يُمكن لك فَصْله عَمّا تحفّ به من الظّروف الاجتماعيّة ، والتّاريخيّة ، والحضاريّة الّتي تكتنفه .
(الفكر ، ١٩٦٢ ، ٧ ، ١٩)

* **رَسّامٌ** : من يَنْقُش الألْواح ويَنْقر عليها الكتابات أو مَنْ يُصوِّر هيئات الأشخاص والأشخاص بالقلم ونحوه .

* **رَسَّلَ** : في قِراءته ، رَتّل فيها بلا عَجَلة .

* **رَسيلٌ** : رِسالة . مُراسِلٌ .

رَشاقَةٌ **élégance** sf.

١ – حالةٌ جماليّة في الحَرَكة ، والشَّكْل ، والوَقفة ، والأُسْلوب تتميّز بالأناقة ، والخِفّة ، والطّبَعيّة الّتي تثير الاسْتلطاف والإعْجاب .

٢ – ظَرْفٌ وانْسِجامٌ في الكَلام .

* **رَشْقٌ** : صَوْتُ القَلَم .

* **رَشيقٌ** : صِفَة الكَلام المُنْسَجِم .

* **رَطَنَ** : – الرّجلُ لصاحبه ، كَلّمه بالأعْجميّة .

* **رَقٌّ** : جِلْد رَقيق يُكتَب فيه .

* **رَقَشَ** : الكَلامَ والكتابَ : كَتَبه وزَخْرَفَه .

* **رُقْعَةٌ** : قِطْعة من الوَرق يُكْتَب عَلَيها .

* **رَقَّقَ** : الكَلامَ ، حَسّنه .

* **رَقَمَ** : الكِتاب ، كتَبه ، وأَعْجَمه بوَضْع النُّقَط والحَرَكات لحروفه .

* **رَقَّنَ** : ١ – الكتابَ ، قارَبَ بَيْن سُطوره وحَسَّنه وزيّنه . ٢ – الخَطَّ ، نَقَّطه ، وأعْجَمه .

* **رَقيمٌ** : كتاب ، رسالة .

* **رَمَّجَ** : الكاتبُ ما كَتَبه ، أَفْسَد سُطوره بَعْد كِتابتها .

رَمْزٌ **emblème** sm., **symbole** sm.

١ – كلّ إشارة أو علامة مَحْسوسة تُذَكّر بشيء غير حاضر . مِنْ ذلك : العَلَم رَمْزُ الوَطَن ، الكَلْب رَمْز الوفاء ، الحَمامةُ البَيْضاء رمز البراءة ، الهِلال رَمْز الإسْلام ، الصَّليب رَمْز المَسيحيّة ، الأَرز رَمْز لبنان .

٢ – اعْتبر المُحَلِّلون النَّفسيّون ان وظيفة الرَّمْز هي إيصال بَعْض المفاهيم إلى الوِجْدان بأسلوب خاصّ لاسْتحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف . أمّا يونغ فقد خالف هذه النظريّة ، وأنْكر أنْ يَكون الرَّمْز تَمْويها للفِكْرة ، واعْتبره الوَسيلة الوَحيدة المُتَيسّرة للإنْسان في التّعبير عن واقع انفعاليّ شديد التّعقيد . والواقع

أنّ العاطفة ، وبخاصّة الدّينيّة تُعْجز العَقْل المنطقيّ عن تناولها في أعْماقها ، وأبْعادها ، وظلالها ، فتتّخذ الرُّموز والميثات وسيلةً لولوج القَلْب البَشريّ .

٣ – تكثر الرموز في الأحْلام ، وتَظْهر في الشِّعر والميثات ، ولئن كان بين الرُّموز العامّة تطابقٌ وتشابه في مفاهيم الشُّعوب فمن الاسْتحالة بمكان الإقدام على وَضْع مُعْجم عالميّ لها ؛ لأنّ لكلّ فَرْد عالمه ورموزه الخاصّة به .

٤ – (أدبيًا) : الإشارة بكلمة تدلّ على مَحْسوس أو غَيْر مَحْسوس ، إلى مَعْنى غَيْر محدّد بدقّة ، ومُخْتلف حسَب خيال الأديب . وقد يتفاوت القُرّاء في فَهْمه وإدْراك مَداه بمقْدار ثقافتهم ، ورَهافة حسّهم ، فيتبيّن بَعْضهم جانباً منه ، وآخرون جانباً ثانياً ، أوْ قد يَبْرز للعيان فيَهْتدي إليه المثقّف بيسر . من ذلك : أنّ الشّاعر يَرْمز إلى الموت بتهافت أوراق الشّجر في الخريف ، ويَرْمز إلى الإحْساس بالقَلَق ، والكآبة بقَطَرات المَطَر المتساقطة على زُجاج نافذته في رَتابة مُضْنية .

إنّ الرّمز هو شيْء يمثّل أمراً مجرّداً . وإنّه حالة خاصّة من حالات الإشارة . وهو يناقض التّعبير العقلانيّ الّذي يعبّر عن فكْرة من غَيْر المرور بصورة محسوسة .

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٦ ، ٣٠)

إنّ الذّات تتّحد بالواقع من خلال الرّمز . والتّفجير الإيقاعي الرّمزيّ لأشياء الوجود والتّاريخ .

(ميخائيل ، دراسات ... ، ص ٣٨)

أصبح هذا الشّعر يَسْتخدم الرُّموز . وتُصْبح الرُّموز جزءا من المَعْركة . ولكنّها الرّموز الثّقافة الصّادقة . نَسْتشفّ فيها مَضْمونه بسهولة وبوجدان مُنْفعل مُسْتوعب له .

(الثقافة العربيّة ٧١ ، السنة ١٤ ، العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٢٩)

للتّوسُّع :

G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, 1942.

H. Lefebvre. *Langage et société*, Paris, 1966.

E. Ortigues, *Le Discours et le symbole*, Paris, 1962.

رَمْزِيَّةٌ — **symbolisme** sm.

١ – (عامةً) : إعْتقادٌ بوجود مَجْموعة من الرُّموز قادرة على التَّعْبير عَنِ الأحداث والعَقائد .

٢ – (أدبيًّا) : مَدْرسة شِعْريّة ظهرت في فرنسا حوالي عام ١٨٨٥ ، غايتها :

أ – الوقوف في وَجْه المَدْرسة البَرْناسيّة وبقايا الشّعر الرُّومنسيّ .

ب – خَلْق شِعْر يَكْشف عن حياة الإنْسان الدّاخليّة بالاهْتداء إلى توافق خَفيّ بَيْن صُور العالم ووِجْدان الفنّان . يقول ڤرلين مَثَلا في يَوْم ماطر : «إنّه يَبْكي في قَلْبي» ، فإنّ الشّاعر في هذا القَوْل لا يُحلّل ذِهْنيًا عواطفه في اليوم الكئيب الماطر ، بل يَتَلَقّط الصُّور والإيقاعات الّتي تَبْتَعِث كآبة شَبيهةً بما يُحسّ به ، وتكون رَمْزاً لها .

٣ – قَبْل بُروز الرَّمْزيّة بشكل سافِر عام

١٨٨٥ ، كانت اماراتها تتبدّى بيْن حين وآخر في قصائد قِلّة من الشُّعراء. ولَمْ يفْطن إلى وجودها إلا نُخْبة من النُّقاد والأُدباء. وأخذت ، في المرْحلة التَّحْضيريّة ، تُثْبت شخْصيَّتها شيْئا فَشيْئاً أوّلا بتصدّيها للمذهب الوضْعي المَعْنيّ بالظّواهر والوقائع اليقينيّة ، وإهماله كلّ تفْكير تَجْريديّ في الأسْباب المُطْلقة ، وثانيا بنَقْدِها الأدب المُرْتبطَ مَصيريًّا بالتَّطوّر العِلْميّ. فالعِلْمُ قد اعْتبر الزّمن بُعْداً أساسيًّا ، واقْتصر جُهْده على الدّقّة في ملاحظة تَعاقب الظّواهر المتفرّقة ليتيسّر له تَسْجيل تكْرارها ، ويَسْتدلّ من ذلك على القانون الطّبيعي الّذي ينْتظمها. أمّا الرّمْزيه فقدْ رسَمَتْ لنفْسها نَهْجاً مُعارضاً تماماً للمَأْلوف وللخطّ العِلْمي ، واسْتسْلَمت للتَّجْربة الفاعلة والمُنفعلة أمام مَجْموعة غيْر مُجزّأة هي الأنا والعالم معاً ، مُتَّخِذَةً من المَكان بُعْداً أساسيًّا. وفي اعْتمادها هذا المَوْقف ، برَزت ، في مِثاليّتها المَبْدئيّة ، أكْثرَ واقعيّة من الّذين يَدَّعون أنّهم واقعيّون. والحَقيقة أنّها رَفَضَتْ تَدْمير حقيقة الحياة المُعقّدة ، ذاهبةً إلى أنّ العالم بمُجْمله هو مَجْموعة من الرُّموز. والرَّمْز في مَفْهومها ليْس صورة تقوم مَقام فِكْرة مُجرَّدة ، بل هُوَ ما يراه الإنسان الّذي يُحِسّ بأنّ الأشْياء تَنْظر إليه. وهذا التَوسُّع في مَدْلول الرَّمز تراءى لأوّل مرّة عام ١٨٥٧ في قَصيدة (مُطابقات) للشاعر بودلير حيْثُ يقول :

يمرّ الانسان [في الطَّبيعة] عَبْر غابات من رُموز تَلْحظه بنَظرات أليفة .. واسْتوحى جان موريا‌س من هذه القَصيدة ، بَعْدَ تِسْعَةَ عشَرَ عاماً ، لَفْظة رَمْزيّة (١٨ أيلول سَنَة ١٨٨٦) فشاعت في فَرَنْسا وخارجها.

٤ – حياة الشّاعر الرَّمزي كلُّها تَجْربة في البُعْد المكانيّ ، سواء في عَيْشه اليوميّ أو في ابْتكاره قصائده. ولذلك تحَتَّمَ على الأثر الفنّيّ ليكون رَمْزيًّا ألاّ يرتدّ إلى الماضي ، وإنْ كان في هذا الماضي ما يُعَبِّر عن تَجْربة رَمْزيّة ، لأنّه في مِثْل هذه الحالة يَعود إلى عالمٍ بُعْدُهُ الأساسيّ هو الزّمن. فالأثَر ، في ذاته ، يُمَثِّل معاناة واقعيّة خارج الزّمن. وفي كلّ لَحْظة يتعرَّض الشّاعر لتدمير نَفْسه باسْتعمال ألْفاظ مُعَطِّلَة لمحاولته الفنّيّة. من هُنا إقْدامه على خَلْق لُغة تُنْقذه من المَهالك ، وتتحاشى تطوير المعنى في موازاة تَدَرُّج الزّمن. فهو يَسْتعمل الألفاظ بشَيْء من اللاّمبالاة ، ويُضْعف الرّوابط المنطقيّة بيْنها ، وقد يُشوّه السّياق التَّركيبيّ في العبارة ليُبْرز القيمة المكانيّة في شِعْره.

٥ – مُطْلق الرَّمْزية هو بودلير الّذي تأثّر بمؤلّفات الأديب الأمريكي ادغار بو. أصْدر عام ١٨٥٧ ديوانه (أزْهار الشّر) فأثار فَضيحة أخلاقيّة نَجَم عَنْها تحويلُه إلى المُحاكمة. ومُنِعَ الكتاب من الانْتشار. ولئن كان شِعْره

مليئاً بالملامح الرّمزية فقلّةٌ من معاصريه تذوّقت ما في قصيدتَيْه (مُطابقات) و (الدعوة إلى الرّحيل) من عناصر مُبْتكرة ، لا مثيل لها في شِعْر البَرْناسيين والرُّومنسيين . غير أنّ أثَره ما عتَّم أن أخذ بالبروز والتمكُّن من النُّفوس ، فكَثُر من بَعْدُ أنْصار الرّمزية ، وسَيْطروا على المفاهيم الأدبيّة ، والفنّيّة خلال سنوات .

٦ – في المَرْحلة التّطوّريّة الّتي مَرّ بها هٰذا المَذْهب ، وٱبْتداء من عام ١٨٨٧ ، برز نَوْع جَديد من القَصائد في دواوين ومَجلّات أدَبيّة ، عَمد فيه شُعراء رَمْزيُّون أمثال لافورغ وكاهن إلى نَظْم أبيات غير مُتساوية الطّول والمَقاطع ، مُطْلِقين المَوْجة الأُولى من (الشّعر الحُرّ) ، مُحاولين ، في مخالفتهم قواعد العَروض ، مُساعدة الشّاعر في تَحرّره من البُعْد الزّمنيّ المتمثّل في التّوْقيعات المقطعيّة . وكان عملهم فاتحةً للتصرُّف بشكل القصيدة وتنويعه حتّى بلغت المغالاة ببعضهم أنْ أبرز القصيدة في نَسَق مُفَرَّع قريب من النهج الّذي اتّبعه العَرَب في عَمَلية التّشجير الشّعْرية ، ذاهبين إلى أنّ اتخاذ القَصيدة هٰذا الامتداد المكانيّ اللّامحدود هو تأكيد لتفلُّت الشّاعر من كلّ قيد . وقد تمثّلت هذه النّزعة المتطرّفة في المحاولة الأخيرة الّتي قام بها ملرمه عام ١٨٩٧ .

٧ – تحوّلت الرّمزيّة إلى مذهب عالميّ ، فأشاعها أوسكار ويلد في انكلترا ، وستيفان جورج في ألْمانيا ، وكنوت همسن في النّروج ، وجورج برندس في الدّانمارك ، واندره أدي في المجر ، وبَلْمون في روسيا ، وروبن داريو في اللُّغة الإسبانية . ومَعَ ذٰلك فإنّها لم تُحقّق روائع أدبيّة خالدة أُسوة بالكلاسيكيّة والرُّومنسيّة . ولقد تفرَّق أنْصارها في أواخر القرن التاسع عَشَر ، بعد وفاة فرلين (١٨٩٦) وملرمه (١٨٩٨) . غير أنَّ مبادئها تسرَّبت إلى التّيّارات والمَذاهب الجديدة ، ووجد فيها أتباع السُّرياليّة ، والتكعيبيّة ، والوجوديّة ، منبعاً صافياً ، واستوحى منها الرسّامون والموسيقيّون والفلاسفة كثيراً من أساليبهم وآرائهم .

الرمزيّة في الأساس اتّجاه فنّيّ تَغْلب عَلَيه سيطرة الخَيال على ما عداه سيطرةً تجْعل الرَّمْز دَلالة أوّليّة على ألْوان المعاني العقلية ، والمشاعر العاطفية ، بحيث ينبري الشّاعر ، أو الفنّان ، في ترجمة أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبّر عن المعاني ، والعواطف بالصورة الرامزة فقط .

(عاصي ، الفن والأدب ... ، ص ١٩١)

أوّل ما يبشّر به الرّمزيّون إجراء الفَوْضى في مُدْركات الحواسّ المختلفة ، ومحاولة الوصول بالشّعْر إلى اللاّ مَحْدوديّة الّتي وصلها الفنّ الموسيقيّ .

(عباس ، فن الشعر ... ، ص ٦٥)

إنّ الرّمزيّين يُنْكرون التّعبير الصّريح ويلجأون الى التّعبير المُبَرْقع .

(غُرَيْب ، النّقد ... ، ص ٨١)

للتَوَسُّع :

G. Kahn, *Les Origines du symbolisme*, Paris, 1936.

P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, 1947.

A. Mockel, *Esthétique du symbolisme*, Bruxelles, 1963.

* **رَمَّقَ** : – الكَلامَ ، لَفَّقَه .

* **رَمَّلَ** : – الخَطَّ ، رَشَّ عَلَيْه الرَّمْلَ ليجِفَّ .

الرَّمَل ar-ramal

أَحَد بُحور الشِّعْر العَرَبِيّ . تَفْعيلاته :

فاعِلاتُن . فاعِلاتُنْ . فاعِلُنْ

فاعِلاتُنْ . فاعِلاتُنْ . فاعِلاتُنْ

نَموذجه من نَظْم ناصيف اليازجيّ :

كَيْف لاقَتْ راحِلاتي إذ جَرَتْ

عِنْد يَحْيى ما لَقينا من هُناكا

إنّ القصيدة العربيّة الّتي تستعمل بَحْر الرَّمَل بأسلوب الشَّطْرين تأتينا بثلاث تَفْعيلات في كلّ شَطْر فلا تتعدّى ذلك .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٤٨)

رِهان (بُرْهان الـ ..) pari de Pascal

بُرْهان باسكال الّذي يُحاول فيه التَّأكيد للشّكّاكين أنّهم إذا طبّقوا نَهْجهم ، أي المُحاكمة المنطقيّة ، يُصبِح من الضَّروريّ أَنْ يُراهنوا على وُجود الله . لأنّ الامْتناع عن الرِّهان هو انْكار لوجود الخالق . والرِّهان ، في طَبيعته ، تتعادل فيه كِفّتا الرِّبح والخَسارة . فإذا قالوا إنّ الخالق مَوْجود وتصرّفوا حسَب هٰذا الاعْتقاد ، فإنّهم ، في حالة عدَم وجوده ، لا يَخْسرون إلاّ القليل من مَلذّات العالم الدُّنْيويّ . وفي مقابل هٰذه الخَسارة الضَّئيلة يَكْسبون ، في حالة وجوده ، الحياةَ الأُخْرى بما فيها من سَعادة أبديّة .

* **رَهْنامَج** : كِتابٌ يَهْتدي به المَلاّحون إلى مَعْرفة الطَّريق والمَراسي في البَحْر . بمعناه : الراهنامَج .

* **رَوَّى** : فلانًا الشِّعْرَ : حمَله على رِوايته .

رواقيّة stoïcisme sm.

١ – مَذْهب حلوليّ ماديّ ظَهر في نهاية القَرْن الرابع ق.م. ، انْطلاقاً من الفيلسوف زينون .

٢ – الرِّواقيّة القديمة وضَعتْ نظريّة في نظام العالم ، وأقرّت مَنْطقا خاصًّا بها . وحَدَّدت الحِكْمة بأنّها «مَعْرفة الأُمور الإلٰهية والإنْسانيّة» ، أي مَعْرفة النّواميس الّتي تُسيّر الكَوْن كلّه ، بما فيه الانْسان .

٣ – الرِّواقيّة الجَديدة هي كِناية عن نظريّة أخلاقيّة تَرْتكز على الجُهْد والسَّعي وراء الخَيْر ، وترى أنّ الحِكْمة هي امْتلاك الفَضيلة ، وتُنادي بحرّيّة الحكيم المنتصر على أهوائه وآلامه وحتّى على الموت باعتماده الانْتحار .

٤ – (خُلقيّا وأدبيّا) : الصَّلابة في الطَّبع ، والرَّباطة في الجَأْش ، وتحمّل العَذاب بلا تذمُّر ، وتتجلّى في آثار عَدَد من الآدباء العالميّين أمثال ألفريد دو ڤيني في فرنسا (مَوْت الذِّئْب) ،

وتَظْهر عِنْد العَرب في قصائد المُتَنبي وأبي العلاء المعرّي وإيليا أبو ماضي ، في مثل بيته :

قالَ : اللَّيالي جرَّعَتْني عَلْقماً
قُلْتُ : ابْتَسِمْ ! ولئِن جَرَعْتَ العَلْقما

رِواية roman sm.

١ – يُطْلِق النُّقّاد ومؤرِّخو الأدب هذه اللَّفْظة على القِصّة الطَّويلة أيضا ، فتتساوى في نظرهم اللَّفْظتان من حَيْث المَدْلول ، غَيْر أنّه يُلاحظ عادةً أنَّ لَفْظة الرِّواية ، بمعناها العَصْريّ ، حَديثة العَهْد ، ولَفْظة القِصّة قديمة قِدَم الآداب العالميّة .

٢ – (أصْلا) : سَرْد نَثْريّ أو شِعْريّ في اللُّغة الرُّومانيّة العامّيّة ، ولَيْس في اللاتينيّة الفُصْحى (القُرون الوُسْطى) .

٣ – ابْتداءً من القَرْن السّادس عَشَر : سَرْدٌ نَثْريّ لمُغامرات خَياليّة ، وهي تتميّز :

أ – عن الأُقْصوصة من حَيْث مَداها الزَّمنيّ وغَزارةُ الأَحْداث ، وإبْرازُ صُورة كاملة لنفسيّة الأَبْطال .

ب – عن الحِكاية من حَيْث أنّها تُسْبِغ وُجوداً واقعيًّا على الأَشْياء والكائنات الّتي تَصِفها ، ولا تُعْنى بالاخْتِراعات الغَريبة ، أو الرُّموز الفلسفيّة .

٤ – في المفهوم العَصْريّ هي فَنّ شامل يَصْعُب رَسْمُ حدوده في كَلِمات مَعْدودة . فهي أوّلا نَوْع من السَّرْد ، مُخْتلقة عادة ، أوْ مُتخيّلة ، أو مؤلّفة من عناصر واقعيّة ووهميّة . وهي أيضا تَصْوير للأَخْلاق والعادات ، يَتصدّى فيها المؤلّف لرَسْم جانب من الحياة الانسانيّة ؛ ويُنْزِل شَخْصيّاته ضِمْن إطار اجتماعيّ معيّن ، أو مُزوّق حسَب متطلّبات السِّياق : كما قَدْ يَعمد إلى شَحْنها بغاية خُلُقيّة ، أو فلسفيّة ، أو دينيّة : أو سياسيّة ، أو تاريخيّة ، أو عِلْميّة . وهي تَبْرز في ألْف شَكْل وشَكْل ، وتُمثّل ، في مُعْظم الأَحيان ، مُغامرةً انسانيّةً مثيرة لمشاعر القارئ . فهي إذاً وثيقة بَشَريّة مُسْتقاة من الخَيال ، والملاحظة ، والتَّأمّل ، وممثّلة لواقع حقيقيّ أو مُتخيّل .

٥ – تُعْنى الرِّواية بموضوع الأَدب ، أي الانْسان والعالم ، فتتوقّف عند البيئة الطّبيعيّة ، والخُلُقيّة ، والعادات ، والتّقاليد ، والتَّربية ، والدّين ، والسياسة ، والاقْتصاد ، والقَلْب البشريّ ، وعواطفه ، وبخاصّة الحبّ ، والخيال ، والعِلْم ، والتّاريخ . فكلّ ما هو واقعيّ ، أو مُمْكن وقوعه ، أو وَهْميّ يدخل في نطاق الرِّواية .

٦ – الرِّواية أنْواع كثيرة ، لا يتيسّر حَصْرُها بسهولة ، أَهمُّها وأكثرُها شيوعا :

أ – الرِّواية البوليسيّة ، ورواية المغامرات ، والرِّواية السَّوْداء ، وهي نَوْع انكليزيُّ المَنْشأ ، شاع في نِهاية القرن الثّامن عشر

وبداية التّاسع عَشَر ، وتميّز بسَرْد مغامرات مُدْهشة في إطارات مُرْعبة .

كُتّاب القِصَص البوليسيّة ، وقصص المغامرات ، والإجرام ، واللُّصوصيّة يَعْتَمدون اعتمادا كليًا على حركة الحوادث في القصّة .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ٣٢)

ب – الرِّواية النَّفسيّة ، والسيرة الذّاتيّة ، والرِّواية الحَميمة ، والرِّواية التّراسليّة .

القِصّة النّفسيّة او التّحليليّة لَيست بدعا في تاريخ القِصّة ، إذ أنّها تعود بتاريخها ، مع بعض التّجاوز ، الى روايات القرون الوسطى الرومانسيّة .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ٥٢)

ج – الرِّواية الاجْتماعيّة الشائعة في سَرْد أَحْداث التاريخ والمعنيّة بالتّقاليد والأُسَر والعَلائق بين الأفراد والجَماعات ، وهي ، على العموم ، تتّصف بالواقعيّة .

الواقعيّون يتّجهون الى سَرْد قصصهم على غرار الحياة الانسانيّة الطّبيعيّة ، ولذا يتجنّبون العنف في إثارة العواطف والإغراب في وَصْف المشاهد وسَرْد المواقف ما استطاعوا الى ذلك سبيلا .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ٤٤)

د – الرِّواية الإغرابيّة المعنيّة بوَصْف العالم الخارجيّ ، والبلدان البعيدة الّتي تستثير الخيال .

هـ – الرِّواية التّعليميّة الّتي تُنَمّي في الانسان مَعارفه ، وتُسَدِّد خُطاه ، وتُثبّت قَدَمه ، وتَبْعث فيه المِثاليّة .

و – الرِّواية الخياليّة الموجّهة إلى محبّي العجائب والغرائب ، ومنها الرِّواية الأُسْطوريّة .

٧ – لَيس للرِّواية شَكْل محدود متّفق عليه . ومَعَ ذلك فلَها ، ككلّ فنّ أدبيّ ، مَطْلَعٌ ، وعَرْض ، ونهاية ؛ وتتضمّن عادة عُقْدة متطوّرة في صفحاتها إلى أنْ تَصِل إلى حلّ ايجابيّ أَو سلبيّ في الخاتمة . وهي تتشعّب إلى أَقسام ، كما تتفرَّع المَسْرحيّة إلى فُصول ومَشاهد . غَيْر أنّ ترتيب هذه الفصول يَخْتلف بآختلاف الكُتّاب ، ومُعْطيات السِّياق ، بحيث يَبْدأ أَحَدُهم بالخاتمة ثُمّ يرتدّ إلى المَطْلع ، أَوْ يسير حَسَب التّسلسل الزّمنيّ للأَحداث .

٨ – الصِّفات المفروضة في الرِّوائي هي نَفْسها الّتي يجب تَوافرها لدى الأَديب عامّة . ويجب أن يَتميّز بذكاء حادّ في آخْتراق أَعماق النَّفْس ، وبمخيّلة خلاّقة وبنّاءة لإشاعة الحياة في صَفَحاته ، وبإحساس رَهيف ، قادر على التقاط مُعْطيات المجتمع والحياة ، وخَلْق شَخْصيّات جَديدة ، حيّة ، متفاوتة في ملامحها ، متنوّعة في تصرُّفها ومَوْقفها .

٩ – (قديماً) : نَقْلُ الأَخبار المُفيدة والمُسلّية ، وبخاصّة ما دار منها حَوْل أَيّام العَرَب وحروبهم ، وأَخبار قبائلهم ، واسرار لهجاتهم ، وانشاد قصائد شعرائهم .

١٠ – (إسلامياً) : نقل الحديث والاحاطة بطُرُق أَسانيده ، والتَّحقيق في ألفاظها في

السَّنَد والمَتْن ، والتَّدقيق في الأَسْماء . وليس يُطْلب من العالم بالرّواية الحكم على مَرْتبة الحديث بالصِّحَّة ، أو الضَّعْف أَو غير ذلك ، لأَنّ هذا الأَمر من اختصاص عالم الدراية .

الرِّواية هيَ خياليّة ، مَنْظومة أَوْ منثورة ، بعيدة عن الحَياة الواقعيّة ، أَوْ هي القِصّة الخياليّة المليئة بالعجائب والغرائب ذات الأُسْلوب الإبْداعيّ الطَّليق .

(الدسوقي ، دراسات ... ، ص ٩)

كانت الرِّوايات المُترجمة والمُعرَّبة تُغيّر في ذوق الجمهور ، وتَصله بالآداب الأُوروبيّة ، وتُعدّه لكي يقتحم ميادينها مؤلِّفا كما اقتحمها مُتَرْجما ..

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٢٦)

القِصّة بمفهومها الحَديث فنّ جديد قبسناهُ من الغَرْب في ما قبسنا من فنون وعلوم مستحدثة .

(الفكر العربي ، ص ٧١)

للتَوَسُّع :

M. Mohrt, *Le Nouveau roman américain*, Paris, 1955.

A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, 1963.

محمد يوسف نجم ، فنّ القِصّة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

روحٌ **esprit** sm.

١ – نسمة تَبْعث الحَياة ، وتُحرّك المادّة .

٢ – ملكة مُفكِّرة في الإنْسان .

٣ – قِسْم غير ماديّ من الانْسان وهو المُرْتبط بالإحْساس ، والعاطفة ، والفِكْر ، في مقابل الجِسْم .

٤ – قِسْم شريف من الإنْسان ، في مقابل الغَرائز والحياة الحيوانيّة .

٥ – قُوى الانْسان النَّفسيّة ، وبخاصّة الّتي تُوصل المرء إلى المعرفة ، وإلى الخَلْق الجماليّ ؛ وتتمثّل في الذَّوْق ، والمحاكمة ، والعقل ، والحسّ الفنّيّ .

٦ – (قديماً) : الرُّوح الحَيوانيّ : جِسْم شَفّاف ، صَعْب الإدراك والتَّحديد ، اعْتقد العُلماء والفلاسفة بوجوده ، وبأَنَّهُ مَبْدأ الحياة .

.. بذلك تَكون الوَحْدة الجَوْهريّة بين الرّوح والمادّة ، أَوْ بين النَّفْس والجسد مآلا مَنْطقيّا لكلّ نَظْرة توحيديّة .

(خالد ، جُبْران ... ، ص ٢٨٠)

روحانيّة **spiritualité** sf.

١ – (فَلسفيّا) : كلّ مَذْهب يُؤْمن بأَنّ للرّوح وُجوداً جَوْهريّا .

٢ – (نَفْسيّا) : كلّ مَذْهب يُعَلِّم بأَنّ الظَّواهر الشُّعورية ، والعقليّة ، والإراديّة ليست ظواهر فسيولوجيّة (برغسون مثلاً) .

٣ – (أَخلاقيّا) : كلُّ مَذْهب يقول بأَنّ غايات الرّوح أَسْمى من غايات البدن .

إنّ ما يُفرّق بين الشّرق والغرب في نَظَر بَعْضهم هو ما يُفرّق بين الرُّوحانيّة والمادّيّة ، فَقَدْ أَلْصقوا المادّيّة بالغَرْب ، وأَلْصقوا الرُّوحانيّة بالشَّرْق .

(مسعود ، لبنان ... ، ص ٦٧)

• **رُوزْنامة** : كتابٌ تُعْرف به الأَيّام والشُّهور والأَعياد ونَحْو ذلك على مَدار السَّنَة .

رَوْسَمٌ cliché sm.

فِكْرة أوْ عِبارة مُبْتَذَلَةٌ تَتَردَّد مرّات على لِسانُ متكلّمٍ ، أو في قَلَم كاتب ، أو في نصوص معظم الأُدباء . وَهي مِنْ عيوب الأَدب التَّقليديّ كقولهم مثلاً : أَشِعَّة الشَّمْس المحرقة ، أَنْوار القَمر الفِضّيّة ، أو قامة كالخَيْزُران اسْتِقامَةً الخ ..

رومَنْسِيَّةٌ Romantisme sm.

١ – (أَصْلاً) : دَلَّت اللَّفْظة على مختلف المواقف الفَنّيّة الّتي بَرزت ابْتداء من نهاية القَرْن الثّامن عَشَر ، ونادت بتفوق العاطفة على العَقْل .

٢ – (أَدبيًّا) : تيّار بَرَز في اروبا انْطلاقا من القرن الثّامن عَشَر في إنْكلترا وأَلْمانيا ، ثُمّ خلال القرن التاسع عشر في فرنسا ، وإيطاليا ، واسبانيا . وشَمَلَتْه ، في جميع مواطنه ، ومراحله ، خصائص معيّنة ، منها :

أ – طَلَب الحُرّيّة ، والانطلاق ، والإغراق في الغِنائيّة .

ب – غَلَبة الإحْساس الغامض على الفِكْرة الواضحة المحدودة المعالم .

ج – التّعبير عن تأزُّم الفِكْر ، والارادة ، والقلق ، والكآبة ، والتّشاؤم ، والتَمزُّق ، والشعور بالجبرية ، والإصابة عادةً بداء العَصْر .

د – تَقْديم الخيال على العَقْل وتَفْضيله على التَّحْليل النَّقديّ ، والهَرَب من الواقع ، والالْتجاء إلى الحُلْم ، وطلب الانْعتاق ، والرّحيل عَبْر المَكان بريادة البلدان البعيدة ، أَوْ عَبْر الزَّمان بالارْتداد إلى القرون الغابرة .

هـ – التمسُّكُ بالدين ، والميلُ إلى الغوامض ، والخَوارق ، والأَساطير ، واعتبار الطَّبيعة مَلاذاً ، واتّخاذها رفيقاً أَنيساً ، ومحاوراً في تحليل الانْفعالات النّفسيّة .

و – بُروز الفرديّة وتضخُّمها ، وانتفاضها على الموضوعات الكلاسيكيّة وأصولها ، وعبادة الذّات ، والمغالاة في عَرْض شؤونها .

ز – الدِّفاع عن الضَّعْف المتمثّل في النَّبْتة ، والحيوان ، والإنْسان المُضْطَهد ، والشَّعْب المُسْتَعْمر ، والتَّوق إلى عالم فاضل تَسوده مبادئ العَدْل ، والمساواة ، والمحبَّة .

٣ – لَئِن انْتظمت الرُّومنسيّة ضِمْن هٰذه الخَصائص المُشْتركة ، فعبَّرت عنها تعبيراً مُتَشابها ، فإنّها تَشعَّبت أَنْواعا وتيّارات في اسْتِيحائها من نَماذج الماضي الوطني ، وأُصوله ، أَو في مُحاولتها التَّحرُّر من كلّ رابط يَشُدُّها إلى الوراء . والواقع أَنَّها تَنوعَّت حَسَب البلدان ، وكان لكلِّ نوع مِنْها مَلامح مُشْتَركة يساير بها

التّيار العامّ ، ومَلامح مَحَلّيّة تُفْرده عن سواه ، وتُسْبغ عليه لَوْنا خاصًّا .

٤ – بدأت الرُّومنسيّة الإنكليزيّة في آثار روبرت برنز ، وتَبَلْوَرت في قصائد البُحَيْرَتين (اللاكسيّين) وردزورث ، وكولـريدج ، اللّذين نَشرا عام ١٧٩٨ (الموشّحات الغِنائيّة) وقَصائد سوثي ، ثُمّ في أقْوال توماس مور شاعر الأساطير الإرْلنديّة . وتألَّقت الغِنائيّة الرُّومنسيّة ما بين عام ١٨١٠ وعام ١٨٢٥ في مُبْتكرات بيرون ، وشيلي ، وكيتس ، وتجلَّت في القَصَص التّاريخيّ الّذي ابْتكره ولتر سكوت ، وشاع من بَعْد في الآداب الأُخرى .

٥ – الخُطْوة الأُولى الّتي مَشَتْها الرُّومنسيّة الأَلمانية هي في اتّجاه الثَّوْرة على تَقْليد النّماذج الفرنسيّة والإيطاليّة . فهاجم لسنغ الكلاسيكيّة القادمة من وراء الحدود ، وأَسْهم كلوبستوك وهردر في خَلْق أَدَب جرمانيّ . وبَدَأَ وَصْف الطَّبيعة والتّغنّي بها ، والغوص على العَواطف الفرديّة بِاحْتلال مكانة بارزة في الشِّعْر . وبرزت الرّومنسيّة أوّلا في زيّ فلسفيّ وأدبيّ معاً ، ومَزَجَتْ ، في هٰذه المَرْحلة ، بين التَّصوّف وأَوهام الخَيال ، ونَشَطت ، تَبَعا لهٰذا المَفْهوم ، ما بين عام ١٧٩٠ و ١٨٠٠ . غَيْر أَنّ تيّارا مغايراً من الرُّومنسيّة الأَلمانية ما عَتَم أَنْ فَرَض نَفْسه ، بعد ذلك ، متمثّلا في آثار برنتانو ، وأرْنيم ، وفون كليست ، وهوفمن وسواهم ، مُسْتوحيا مادّته من التقاليد والجُذور الوطنيّة ، وطَلَع بأَفضل آثاره ما بين عام ١٨١٠ وعام ١٨٢٠ .

٦ – نَجَمَ عن الثَّوْرة الفرنسيّة ، وظُهور الإمبراطوريّة تبدُّلٌ عميق في المجتمع وفي المفاهيم الأدبيّة ، لا سيّما بعد انْتقال عَدد من الكُتّاب المهاجرين والمُهَجَّرين إلى البلدان الأَجْنبيّة ، وانْطواء بعضهم على أنْفسهم بعيداً عن الحياة الناشطة ، واصابة بعضهم الآخر بداء العَصْر . وقد حَدّد شاتوبريان ومدام دو ستايل حَوْل عام ١٨٠٠ الاتّجاه الجديد المفروض على الفِكْر والأدب ليُماشِيا تَطوّر العَصْر وحاجاته الحضاريّة ، والنفسيّة ، والعقليّة ، والفنّيّة . وجاء كتاب (عَبْقرية المسيحيّة) لشاتوبريان ليندِّد بالجماليّة الكلاسيكيّة والنَّزْعة الشَّكْليّة لدى ڤولتير ، وليكشف عن عالم بِكْر من الموضوعات الأَصيلة . وأَمّا مَدام دو ستايل فقد أَبانت عَمّا في الرُّومنسيّة الأَلمانيّة والإنكليزيّة من صَفاء عاطفيّ ، وبعد انْسانيّ ، مفجّرة أَمام الجيل الأَدبيّ الطالع ينابيع فَنّيّة ثَرّة . وكانت فاتحة العهد الجديد مجْموعة (التأملات الشِّعرية) (١٨٢٠) للامرتين ، ثُمّ لَحِقت بها دواوين وأَسماء كثيرة أَمثال هوغو ، وموسيه ، وغوتيه ، وجورج صاند . وقوي التّيّار الجديد ، فتصدّى لشتّى الفنون الأَدبيّة ، مِنْ مَسرح ، وقِصّة ، ونَقْد ، وتاريخ ، ومَسْرحيّة ، ورِحْلة ، وتركّز شعاره في قَوْل أنصاره (الرومنسيّة هي التحررية في الأَدب) .

وانتهى زَخْمُه الغلاّب حَوْلَ عام ١٨٤٨ ، وإنْ ظَلّ وهجُ هوغو ظاهراً إلى نهاية القرْن التّاسع عَشَر .

٧ – أمّا إيطاليا الّتي كانت مُمَزَّقة سياسيّاً ، وخاضعة لسلطة احْتلال أجنبيّة ، فقد ارْتبطت الرّومنسيّة فيها باليَقظة القوميّة ، والنّزعة الوطنيّة ، والمطالبة بالاسْتقلال ، مبيّنة عن هذا الطُّموح في آثار منزوني ، وليوبردي ، وبرشه . وقد عمَّت الحماسة الرُّومنسيّة الأُدباء الإيطاليّين المطالبين بحرّيّة بلادهم ، وغدت في أيديهم سلاحاً نضاليّاً ، وأداة تنفيذ لمُثلهم العُلْيا القوميّة والانسانية معا . غير أنّها لم تُنْتِج من الآثار ما يَتساوى نَصاعةً وعُمْقاً مَعَ ما بَلغَتْه في إنكلترا وألمانيا وفرنسا . ولمّا حَقّقت البلاد أهْدافها السياسية رَكَدت فيها حَرَكة الرّومنسيّة ، وتحوّل الأدب إلى مذاهب أُخرى من الفَنّيّة الجماليّة .

٨ – أمّا الأدب الرّوسيّ فقد شاعت فيه النّماذج الفَرَنسيّة في القرن الثّامن عَشَر ، وتأثّر بالشّعراء الانكليز والألمان في مُصنّفات جوكوفسكي إلى أن أقدم بوشكين على إنقاذه من العناصر الّتي اجْتاحته وحوّلته إلى خليط من التّيّارات والمذاهب ، فسعى في أنْ تكون له ميزات خاصّة به ، وأوْجد ما سُمّيَ بالرُّومنسيّة الروسيّة ، وكان ما حقّقه مع صديقه لرمنتوف من آثار مُنْطلقاً للأدب الرّوسي الحديث .

٩ – شاعَت الرومنسيّة في إسبانيا ، والبُلدان الإسكَنْدينافيّة ، وأمريكا الشّماليّة والجنوبيّة ، وفي آسيا ، وافريقيا ، والبلدان العربيّة خاصّة . وكان لها في مُعْظم البُلْدان أنْصار ينتمون إليها من حَيْث المبدأ والأُصول ، يَلوّنونها بالهموم القوميّة ، والوطنيّة ، والفرديّة حتّى ذَهَب بعض المُنظِّرين إلى القول إنّ الرّومنسيّة مرحلة مَحْتومة من مَراحل الأدب ، لا بدّ للإنْسان من أنْ يَمُرّ بها مُكْرَها ليتخلّص من كَبْته اللاّشعوريّ .

١٠ – الرُّومنسيّة الفلْسفيّة : تَعْبير اسْتُعْمل للدّلالة على تيّارات فَلْسفيّة ألمانيّة ظَهَرت في بداية القرْن التاسع عَشر . وتصدّت للتّيّار العَقْلانيّ الّذي نَشط خلال القرن الثامن عَشر .

ان الحركة الرومنسية مثلا في الشعر الانكليزي نشأت من بيئتها وظروفها الحية إبّان الثورة الصناعية ، ومع هذه عزلة الفَرْد عن الكون واحساسه بالانسحاق امام قوانين عاتية لا ترْحم .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ٩١)

اذا كانت الكلاسيكية نتيجة توازن العَقْل والمخيّلة والشعور توازناً واعيا يكون الحضور الأكثف فيه للعقل ، فإن الرومنطيقية اتجاه فنّي في الادب يتميز اساسا بطغيان العاطفة على ما عداها من مقوّمات .

(عاصي ، الفن و لادب ١٩٠)

الرومنطيقية حركة جديدة في الادب العربي لَقّحت اكثر شعرنا بألوان زاهية مختلفة في فترة ما بين الحربين .

(شعر ، ١٩٦٧ ، ٣٥ ، ١١٨)

للتوسّع :

P. Courthion, *Le Romantisme*. Genève, 1962.

A. de Meeüs, *Le Romantisme*, Paris, 1948.

Ph. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, 1948.

رَوِيٌّ **rawīy**

١ – حَرْفٌ تُبْنى عليه القَافية في القَصيدة كاللاَّم في قَوْله :

قَفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ

وقد عُرِفَت قَصائد بحَرْف رَوِيّها ، فقيل : سينيَّة البُحْتري ، ورائيّة عُمر ..

٢ – راجع مادّة : قافية .

لَمْ يَلْجأ خَليل مُطْران إلى المعارضة والاحتذاء التّامّ على قصائد العبّاسيّين وغيرهم في الوزن والرَّوي ، بَلْ كان يَكْتفي باللّفظ الفصيح والمفردات السّليمة .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ١٢٣)

رُؤْيا **vision** sf.

تَمَثُّلُ ما هو غَيْر مَوْجود على أنّه مَوْجود ، وذلك عَنْ طَريق الإحْساس الرَّهيف ، والخَيال المُبْدع ، وهي أيْضا شُعور بأنّ المُسْتحيل ، في رأي الآخرين ، مُمْكن التَّحقيق ، بحَيْث يَبْرز لصاحب الرُّؤْيا في وُضوح صاعِق كأنّه ماثِلٌ أمام عَيْنيه . وقد تُؤدّي هذه الحالة إلى تَعْبئة جَميع القوى في تَحْقيق ما هو مُسْتحيل أو مُعْجز . ويَنْتج عن تَفرُّد الفنّان أو الأديب بالرؤْيا عن الآخرين شعورٌ لديه بأنّه كائن متميّز إحساساً وفِكْراً ، وبأنّه قادر على اختراق تُخوم تَعْجز عَنْ بلوغها المخلُوقات الأُخرى .

القَصيدة لَيْست تفكيراً فَقَط ، بل هي تَفْكير وسَعْي حوْل التَّفكير ، إنّها عمل قِوامه ثلاثة : رُؤْيا ، ورؤْية ، وفعل جماليّ .

(الآداب ، ١٩٧٢ : ٥ ، ٩٨)

يَعْتقد النُّقّاد المُعاصرون أنّ الشّعر تَعْبير عن حالة الذُّهْل التي تَعْتري النّفس في غَيْبوبة شَبيهة بالرُّؤيا .

(حاوي ، فن الشعر الخمري .. ، ص ٥)

كلّ شِعْر ونَثْر ، يعبّر عن مَعْنى من معاني الحياة ، أو ما وراء الحياة ، كالرُّؤى ، والأَحْلام ، والتَّخيّلات ، والمُغيّبات ، والأساطير ، وكلّ ما وَلّد الفِكْر البشريّ من علوم وفنون .

(حيدر ، محاولات ... ، ص ١٥)

* رَوِيّة : نَظَر وتَفْكيرٌ .

رِيشَةٌ **plume** sf.

١ – (لُغويّاً) :

أ – قَلَم من خَشَب له سِنّ من حَديد أو نَحْوه ، أَوْ رأس مَعْدِنيّ يُركّز في طَرف مَسْكة ، ويُغْمس في الحِبْر ويُكتب به على الوَرق . وقد أُطْلق اللَّفْظ على هذه الأداة لأنّها قامت مَقام ريشة الطائر الّتي كان القُدامى يَخطّون بها ما يُريدون تدوينه .

ب – قِطْعة من ريش طائر أو ما يشبهها ، يَنْقر بها الموسيقيّون على الآلات الوتريّة ، وبخاصّة على أَوْتار العود .

ج – قِطْعة من قَرْن حيوان تُرقّق وتُولج بَيْن باطن إصْبع الضّارب على القانون والكشتبان .

د – الفرشاة الصَّغيرة الّتي يتَّخذها الرّسّام أداة في عَمَله ، فيَغْمسها في الألوان ويَرْسم بها على اللَّوْحة .

٢ – (فنّيّا) : تُطْلق اللَّفظة على الفنّان نَفْسه ، وعلى العمل الّذي يقوم به . فنقول مثلاً : ريشة دوفنشي (رَسْم) ، وريشة طه حُسَيْن (أدب) ، وريشة مُنير بَشير (عود) ، ونَعْني بقولنا طَريقة التَّنفيذ ، والنَّتيجة الفنّيّة المتميّزة بالأصالة والابْتكار .

حتّى كامو لم تَستطع ريشته أنْ تصوّر ، أو أن تَعْترف بحقيقة الواقع الجزائريّ ، رَغْم أنّه يُعْتبر أكثر الكُتّاب الفرنسيّين ليبراليّة .

(خضر ، الأدب الجزائري ... ، ص ٩٢)

ز

« زَبور : ١ – كِتابٌ . ٢ – مَزامير داود النَّبيّ .

زَجْر zajr

١ – تَقْليدٌ تَقيّد به قُدامى اليونان . وشاع في الجاهليّة العَربيّة شُيوعاً كبيراً . فَقَدْ كان الجاهليّ يُسائل الطَّيْر في أَمْر مَصيره . هذا المصير المَجْهول الّذي قد يؤدّي به إلى النَّجاة أو الهَلَكة ، إلى الحياة أو الموت ، إلى النَّجاح في أعماله ، أو إلى الإخْفاق فالخَراب . اعْتقد أنّ في تصرّف الطّيور الضّاربة في قَلْب الأجواء سِرّاً . فاتّجاهُها شرقاً ، وغرباً ، وشَمالاً ، وجَنوباً ، ونزولُها على شَجَرة أو صَخْرة ، وتعفّرها في التُّراب ، ونعيقُها ، ومختلف أصْواتها وحركاتها ، كلٌّ هذه لها معانٍ خَفيّة أَوْدعتها فيها قُوّة غير منظورة لتأويل أعمال الانسان وتفسيرها .

٢ – اسْتَنْطق الجاهليّ الغُراب بنوعٍ خاصّ . فإذا خَرَج من منزله يَطْلب حاجة أوْ يخطب امْرأة فنَعَبَ غُراب عن يَمينه أوْ عن يساره يَمْضي ، فإنّه مُدْرِكٌ حاجته . فإن نَعب أمامه أو فَوْقه يرجع إلى منزله . وإن خَرَج يُريد خصومة فنَعب فَوْقَ رَأْسه يَمْضي لأنّه مدرك حاجته . وإن خَرَج يَطْلب مالا فَنَعب غُرابٌ على شَجَرة يابسة فلا يَطْلبه ، فإنْ نَعَب على جدار جَديد ، أو شَجرة خضراء ، فإنّه يُصيب ما لـه .

٣ – اختصّت جماعةٌ من العرَب بزَجْر الطَّيْر ، أي بإطْلاقه في الفَضاء لتَبيُّن نَجاح أمْرٍ أو فَشله . وكان النّاس يَقْصدون هذه الجماعة ويَدْفعون لها أجْرا لتقوم بعمليّة الزَّجْر ، وتأويل حَرَكات الطير وصَوْته . وكان لهذا التَّقْليد أُصول متّفق عليها حتّى أَطلقوا عليه اسْم عِلْم الزَّجْر . وللزَّجْر أثر بارز في النُّصوص الأدبيّة المأثورة عن العَهْد الجاهليّ لأنّه يمثّل جانباً مهمّا من خصائص الفِكْر آنذاك .

زَجَلٌ zajal

١ – شِعْرٌ مَنْظوم بالعامّيّات العربيّة . ويتّبع عادةً الأَوْزان الخَليليّة ، لا سيّما في المَشْرق مَعَ تَعْديل كبير في الأَوْتاد والأَسْباب الّتي تتألّف مِنْها التّفعيلات . وذلك أن انْشاد الزَّجَل ، أَصْلا ، أَو التَّغنّي به ، يُساعد صاحبَه على تَقْويم الوَزْن بالاشباع والاخْتلاس بحيْثُ يستقيم الوَزن سَماعا . وقد نَجَمَ عن انْتشار الثَّقافة بين النّظّامين ، وإذاعة انْتاجهم في الصُّحُف ، التّحرّزُ شَيْئاً فشيئاً من هٰذه العيوب الإيقاعيّة .

٢ – من المَعْروف أَنّ انطلاقة الزَّجَل ترْقى إلى القَرْن الرّابع الهجريّ (العاشر الميلاديّ) . وقد ذاع في كثير من المناطق لتعبّر به طبَقات الشَّعْب عن أَغْراضها ، وأَحْزانها ، وأَفْراحها ، كما عمد إليه المغنّون فتطلّبوه لإلْباسه حُلّة موسيقيّة ، كما حَدا به الفُرْسان في ساحات القتال ، وٱمْتزجت أَبْيات مِنْه بالمُوَشّحات .

٣ – ذاع الزَّجَل في الوقْت الحاضر ذُيوعاً كبيراً . وظهرت في كثير من البلدان العربيّة مَجلاّت مُقْتصرة على نَشْر قصائده ؛ وأَقْبل عليه المُلَحّنون والمغنّون حتّى امْتزج بمُعْظم انْتاجهم ؛ وتقدّم لديهم على الشّعر الفَصيح .

يَرى بَعْض الأُدباء أنّ الشّعر ، عِنْدما انحطّ شأْنه ، ضَعُف وركّ وصار إلى الزّجل ، وما يَقْرب من الزّجل ، او يشبهه من أدب العامّة .

(حيدر ، محاولات ... ، ص ٩)

إنّ الزّجَل إنْ هو إلاّ ضَرْب من التّوْشيح ، لكنّ لُغته عامّيّة لا تراعي في صِيَغ أَلفاظها قَوانين الصَّرْف ، ولا في تراكيبها قواعد النَّحْو .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٠١)

زِحافٌ zihāf

١ – هو ، في العَروض ، تَغْييرٌ يَلْحَق ثَواني الأَسباب الخَفيفة أَو الثَّقيلة ، بِتَسْكين مُتحرّك أَو حَذْف ساكِن . ويقَع في أَوّل التَّفْعيلة ، أَو وسَطها ، أَو آخرها ، وفي الأَعاريض والضُّروب ، أَو في غيرها .

٢ – الزِّحافُ أَنْواعٌ ، مِنْها :

أ – الخَبْن ، حَذْف ثاني التَّفْعيلة السّاكن .

ب – الوَقص ، حَذْف ثانيها مُتحرّكا .

ج – الإضْمار ، تَسْكين ثانيها إذا كان مُتحرّكا .

د – الطَّيُّ ، حذف رابع التفعيلة الساكن ،

ه – القَبْض ، حَذْف خامسها السّاكن .

و – العَقْل ، حَذْف خامِسها المُتحرِّك .

ز – العَصْب ، تَسْكين الخامس المُتحرِّك .

ح – الكفّ ، حَذْف سابع التَّفْعيلة السّاكن .

ط – الخَبْل ، ٱجْتماع الطَّيّ والخَبْن .

ي – الخَزْل ، ٱجْتماع الطَّيّ والإضْمار .

ك – الشَّكْل ، ٱجْتماع الكَفّ والخَبْن .

ل – النَّقْص ، ٱجْتماع الكفّ والعَصْب .

٣ – يَنْجم عَنْ تَطْبيق الزِّحاف في أَجزاء البَيْت أَو تَفْعيلاته ما يأتي :

أ – فاعِلُنْ يتحوّلُ إلى فَعِلُنْ .
ب – فاعِلاتُنْ يتحوّل إلى فَعِلاتُنْ .
ج – مُسْتَفْعِلُن يتحوّل إلى مَفاعِلُنْ أو مُفْتَعِلُنْ .
د – فَعولُن يتحوّل إلى فعولُ .
هـ – مُتفاعِلُنْ يتحوّل إلى مُسْتَفْعِلُنْ .
و – مُفَاعَلَتُنْ يتحوّل إلى مفاعِيلُنْ .

الزِّحاف الّذي يَمَسّ تَفْعيلة فيُحيلها من مُسْتَفْعِلُنْ الى مَفاعِلُنْ .. هو مَرَض شاع شُيوعاً فادحاً في الشِّعر الحُرّ .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٨)

الشِّعْر الحُرّ يتناول الشّكل الموسيقيّ للقصيدة ، ويتعلّق بعدد التّفعيلات في الشّطْر ، ويُعْنى بترتيب الأشْطر والقوافي ، وأُسلوب التّدوير والزِّحاف والوَتد ، وغَيْر ذلك مما هو قضايا عروضيّة بحتة .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٥٣)

* زَرَّفَ : – في الكَلام : زادَ فيه .

زُهْدٌ ascétisme sm.

١ – تَقَشّفٌ ، نَهْج خُلُقيّ يَقْضي بالعَزْم على فِعْل الخَيْر بقَطْع النَّظر عن اللَّذة والأَلَم ، وتحقيق الغرائز الطّبيعيّة ، وبهٰذا المعنى يُمْكن اعْتبار الرّواقيين من أهْل الزُّهْد .

٢ – قد يُفْهم بالزُّهْد أَيْضاً اعْتناق نَهْج دينيّ يَقْضي بتقبّل الأَلم ، والسَّعي إليه في سبيل التّكفير عن الذّنوب ، أو قَهْر الغرائز .

٣ – فنٌّ من فنون الشِّعْر راجَ على أَلْسِنة الحُكماء في كثير من الآداب . وبَرَز لدى العَرب في قصائد أَبي العتاهية ، وأَبي العلاء المعرّي ، كما تجلّى في إنْتاج رجال التّصوّف .

* زَوَّرَ : – الكَلامَ ، موّهه بالكَذِب .

س

* ساجَلَ : – الشّاعرُ صاحِبَه ، تناشدا الشِّعْرَ ، هٰذا شَطْراً وهذا شطراً ، أو بيتاً فَبيْتاً .
* سافِرٌ : كاتِبٌ .

سَبَبٌ sabab

جُزْءٌ من التَّفْعيلة الّتي تتألّف مِنْها بُحور الشِّعْر العربيّ . وهو خَفيف إذا كان عِبارة عن حَرْف مُتَحرِّك يَليه ساكن ، أو ثَقيل ، وهُو عِبارَة عن حَرْفَيْن مُتَحرِّكَيْن .

إنّ الوَتد في تَفْعيلة الرَّجز (مُسْتَفْعِلُن) أقوى مِنْه وأقسى في تَفْعيلة الكامل (مُتَفاعِلُنْ) ، وذٰلك لِأنّ وُرُود السَّبب الثَّقيل (مُتَ) في أوّل تفْعيلة الكامل يُخفّف من قَسْوة الوَتد في خِتام التّفْعيلة ، وكأنّ ثِقَل السَّبب يُقابل قَسْوة الوَتد .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٦)

• سَجَعَ : – الخَطيبُ ، نَطق بكلام له فَواصل كقَوافي الشِّعْر .

سَجْعٌ

bouts rimés

١ – كَلامٌ مُقَفّى غَيْر موزون .

٢ – تَواطؤ الفاصِلَتَيْن على حَرْف واحد .

٣ إنّ لعَدد مِنَ المعاني أَلفاظاً كثيرة للتَّعبير عنها . وهي ما نُسمّيه المُترادِفات ؛ فَضْلا عن أنّ الفِكْرة الواحدة قَدْ تُسْكَب في عبارات مُتشابهة في مَدْلولها ، وكُلّ ذلك ناتِجٌ عن غِنى العربيّة ، وانصباب الرّوافد اللُّغويّة العائدة إلى مُخْتلف القبائل في مُعْجمها . وقد ساعد هٰذا الغِنى على شُيوع السَّجْع ، في مُخْتلف الأَعْصر ، لا سيّما في الجاهليّة ، وفي مرحلة الانْحطاط ، ومطلع النَّهْضة الحديثة . وأَصْبح هٰذا السَّجْع آنذاك مَظْهرا من مظاهر التمكّن من أَسْرار البلاغة ، ومِقْياسا لبراعة الأُدباء .

السَّجْع إذا أَقْبل سَهْلا ، ولَمْ يتجاوز الحَدّ في مِقْداره ، كان مُرْضيا ، وأَكْسب العِبارة تَوْقيعا موسيقيا

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٢٨)

اصْبحت الكِتابة [آنذاك] شيئاً سَقيماً ، أَصْبحت سَجْعا ، ولٰكنّه سَجْع ضَعيف رَكيك ، لا يؤدّي شَيْئا سوى أَلْوان البَيان والبَديع المعقّدة .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٢١)

إنّ سَجْع الشّدْياق هو في مَقاماته وأحاديثه الصَّحافيّة مُسْتساغ لا تَكلّف لُغويّ فيه كالّذي نَراه أحيانا في مَقامات (السّاق على السّاق) .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ١٦٩)

• سَجْعَةٌ : قِطْعة من كَلام مُسَجَّع . ٢ – انتهاءُ فاصِلَتَيْن بحَرْف واحد .

• سِجِلٌّ : ١ – كتابُ العُهود . ٢ – دَفْتر في المحاكِم تُقيّد به الصُّكوك ؛ والعُهود ، وصُور الدعاوى ، والحُكْم فيها .

• سِجّينٌ : كتابٌ جامع لأَعمال الفَجَرة .

سُخْرِيَّةٌ

ironie sf.

١ – نَوْع من الهُزْء ، قِوامه الامْتناع عَنْ إسْباغ المَعْنى الواقعيّ أو المَعْنى كلّه ، على الكَلمات ، والإيحاء عن طريق الأُسلوب ، وإلقاء الكَلام ، بِعَكْس ما يُقال .

٢ – تَتَركَّز السُّخريّة أصْلا على طَريقة في طَرْح الأَسْئلة مَعَ التَّظاهر بالجَهْل وقَوْل شَيْء في مَعْرض ذِكْر شيء آخر . وقد اعْتمد سُقراط هٰذا النَّهْج في جَدَله الفلسفيّ ؛ فكان يُفْحم مناظريه ، ويَسْتَدْرجهم إلى الإقرار بما يُريده مِنْهم . وأَقْحم أَرسطو السُّخريّة في ابْواب البَلاغة ، وحدَّدها بقوله إنّها الدّلالة على الأَشياء بأَسماء أضْدادها .

٣ – (أَدبيّا) : برزت السُّخريّة في كثير من الآثار الأَدبيّة ، وعُنِيَ بها عَدَدٌ من كِبار الكُتّاب والشُّعراء واتّخذوها اسلوباً في الإبانة عن آراء أو مَواقف خاصّة تتناول النّاس أَوْ قضايا الحياة . وقَدْ يكون الجاحظ وابن الرّوميّ من أَبْرز الأُدباء العَرَب ، وأَناتول فرانس ؛ وبرنارد شو ،

من أشهرهم في الآداب الغربيّة .

السُّخرية تُترجم حاجةً روحيّة : المُجتمع يَسحق الشاعر بلا مُبالاته وإنكاره ، فيسحقه الشاعر بان يَسْخر منْه ويَحتقره .
(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ٤٠)

* سَرَدَ : — الحَديثَ والقِراءةَ ، تابعهما وأَجاد سِياقهما .

سُرّياليّةٌ **surréalisme** sm.

١ — لَفظَة بَدَأ اسْتعمالها عام ١٩١٧ ، وشاعت في بيئات الأُدباء القائلين بتَحْرير الشِّعْر من المَنْطق والأَغراض الجَماليّة والأَخلاقية ليعبِّر عن حَركة فِكْريّة أَصيلة تغوص أَحيانا في اللّاشعور. وقد شاعت من بعد ، وطُبِّقت مَفاهيمها على عَدد من الفُنون ، لا سيّما الرَّسْم .

٢ — في عام ١٩١٥ ، خِلال الحرب العالميّة الأُولى ، اسْتُدْعِيَ انْدره بريتون إلى خِدمة العَلَم ، وكان آنذاك طالباً في كُلّيّة الطِّبّ في التاسعة عَشرَة من عُمْره . فأُلْحِق مُساعداً في المستشفيات العصبيّة . وكان قد اطّلع على الدِّراسات التَّحليليّة النَّفسيّة الّتي أَنْجزها فرويد ، ووقف على آثار بودلير ومالَرْمه ، فاكْتشف ما يُتاح للفَنّ من إمكانات هائلة إذا ما تيسّر له ارْتياد عالم اللّاشعور بطريقة مَنْهجيّة . وفي عام ١٩١٩ أَنْشأ بريتون مع أَراغون ، وهو طَبيب أَصلا ، وسوبو ، مجلة (آداب) حيث نُشِر أَوّلُ نَص سُرّيالي بعنوان (المجالات المَغْنَطيسيّة) من تأليف بريتون وسوبو معاً ، فكان باكورة لآثار كثيرة من أَنْصار السُّرْياليّة .

٣ — سَعى التّيّار الجَديد إلى تجاوز السَّلْبية الدّادويّة بخَوْضه في العَفْويّات النَّفسيّة ، مؤلّبا حوله جماعة من الفنّانين ، مُطْلقاً الوِجْدان على سَجيّته بلا قَيْد أَوْ كَبْت . وأَصْدرت الجماعة عام ١٩٢٤ مَنْشورا حَدّدت فيه مَذْهبها بأن قِوامه «عَفْوية نَفْسيّة صافية يُتَوخّى منها التَّعبير شَفَويّا أَو كِتابة ، أَو بأَيّة وسيلة أُخرى ، عن النَّشاط الذِّهْنيّ الحقيقيّ ، وإملاءٌ من الذِّهن في غِياب كُلّ مُراقبة يُمارسها العَقْل عليه ، وبعيداً عن كل هَمّ جَماليّ أَو خُلقيّ» .

٤ — في عام ١٩٣٠ ظَهَر المنشور السُّرّياليّ الثّاني الّذي عيّن لهذه المدرسة أَهْدافا سياسيّة ؛ وتحوّل اسْم المجلّة إلى (السُّرّياليّة في خِدْمة الثَّوْرة) ، فَنَجَمَ عن اتّخاذ هذا المَوْقف الجديد انْقسام بين أَعْضاء الحَرَكة وانْضمام أَراغون وايلوار إلى تَيّار الالْتِزام والشُّيوعيّة وبقاء بريتون مُتَمَسِّكا بصَفاء السُّرّياليّة الأُولى مع نُخْبة من انْصاره الشُّعراء والرَّسّامين .

٥ — بَرَز أَثَر السُّرّياليّة في جميع أَنْواع الفنون العَصْريّة ، في الشِّعر من خلال ايلوار ودنوس ، وبريفير ، وشار ، وفي الرِّواية من خلال بريتون ، وارتو ، وغينو ، وفي الرَّسْم من خلال مَكْس ارنست ، وبيكاسو ، وميرو ، ودالي ، وفي السِّينما من خلال لويس بونيل ، وفي

النَّحْت من خلال أَرْب الخ ..

اذا ما انْقَطَعت العَلاقة بين دَلالات الرَّمْز ومَدْلولاته ، مَا هو في إطار الادْراك العَقْليّ المَنْطقي للأَشْياء ، وتخطّى الفَنُّ حدود الرَّمْزية ، يتّجه في خَطّ السُّرياليّة ، أيّ ما فوق الواقعية .

(عاصي ، الفن والادب ... ، ص ١٩٥)

كُلُّ الشعراء مِنْ أَصْحاب النَّزْعة السُّرْياليّة يُفْسحون الطَّريق لإظْهار مَكْبوتاتهم في صورة مَحْمومة ، وهي صورة لا تُلائم طِباعنا ، ولا وَثْبتنا القوميّة .

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ٧٧)

تتصدّى السُّرْياليّة للرَّمزيّة ومشتقّاتها ، تَعْتبر نَفْسها الوَحيدة القادرة على تَحْطيم عالم المَحْسوس ، والتَّحليق بالجمال بَعيدا في عالم التَّجريد .

(عشقوتي ، اضواء ... ، ص ٩٩)

للتَوَسُّع :

A. Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* Paris, 1934.

S. Dali, *Abrégé du surréalisme,* rééd. Paris, 1969.

H. Nadeau, *Histoire du surréalisme,* rééd. Paris, 1970.

السريع as-sarī'

أَحَد بُحور الشِّعْر العَرَبيّ . تَفْعيلاته :

مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلانْ

نَموذَجهُ من نَظْم ناصيف اليازجي :

قَدْ أَسْرعتْ في عَذْلها لا تَني

من بَعْدها لا أَختشي عاذلات

* **سَطَّرَ** : الكاتبُ : كَتَبَ .

* **سَطَّرَ** : الكاتبُ : أَلَّف .

* **سَطْرٌ** : صَفّ من الكَلام .

سَعادَة bonheur; béatitude

١ – طيب النَّفْس ، أَو حالة مِن الرِّضى التّامّ تَغْمر الإِنْسان فيَنْظر إلى كلّ ما حَوْله نظرة تَفاؤل وإقبال .

٢ – في الفَلْسفات القَديمة قال مَذْهب المُتْعة انّ اللَّذّة أَو السَّعادة هي الخَيْر الأَوْحد أَو الأَساسيّ في الحياة . أَمّا المَذاهب الخُلقيّة العَصْريّة المتأثّرة بالنَّصرانيّة فتقول بأَنّ الفَضيلة هي غاية الغايات ، وإنّ الفَضيلة تؤدّي حَتْمًا إلى السَّعادة ، غير أَن امْتلاكها نَفْسه لا يتّصف بأَيّة قيمة خُلقيّة (كَنْط) . أَمّا المَذاهب الحَديثة فإنّها مهرّتها بقيمة إيجابيّة ؛ ورأت فيها شَكْلاً من أَشْكال الحِكْمة الّتي لا تتأتّى إلاّ لمن يَعْرف نَفْسه مَعْرفة تامّة ، ويُرْضي ميوله الأَساسيّة . فإذا صَحّ أَنّ السَّعادة المثاليّة هي في إرْضاء كلّ نزعاتنا (كَنْط) لنكون سُعداء في الحقيقة ، فالمَفْروض أَنْ نُحدّد النَّزعات الرئيسة والاكتفاء بها . وبهذا المعنى لا تكون السَّعادة مَحْصورة باللَّذة ، لأَنّ من يَفْهم السَّعادة الحقيقيّة يَحْقر اللَّذّة لأَنّها ما تُعَتِّم أَن تُثير فينا التَقزُّز (ألان) .

٣ – إنَّ السَّعادة لا تُوهب ، بَلْ تَنْبع من نَشاط الإنْسان . فهي تُعادل ، في نَظَر بَعْضهم ،

العَمَل الحرّ الّذي لا إكراه فيه. ومِنَ المُلاحظ أحيانا أنَّ السَّعادة الأقوى والأصْفى هي عادة الأكثر بَداءَةً ، أي المعادلة للشُّعور بالحياة والنّشاط. قال أحدهم : السَّعادة هي طَعْم الحَياة ، بالمَعْنى الشّامل لهٰذه الكَلمة.

إنّ نزعة الانسانيّة إلى السَّعادة ، ونَزْعة العِلْم للاكْتشاف، تتفَجّران عِنْدما يَطنّ في ضَمير الانسان أنين المُعَذَّبين في الأرْض.

(خالد ، جُبْران ... ، ص ٦٠)

إذا أحسَّ الشّباب بالسَّعادة أحسَّ بكلّ شيء يَضْحك حَوْله ، حتّى الطَّبيعة تَضْحك ، ولكنّ هذا قليل جدًّا.

(التونجي ، بدر ... ، ص ١٤٠)

سَعْدٌ sa'd

صَنَم تَعَبَّد لَهُ العرَب ، وهو صَخْرة طَويلة بساحل جُدّه. قيل إنّ رَجُلاً من بَني كِنانة أقبَلَ بإبِلٍ له لِيَقفَها عليه تَبَرُّكا به. فلمّا أدْناها مِنْه نَفَرت لِما حَوْله من دِماء كانت تُهْرق عليه ، فذهبتْ في كلّ وَجْه وتفرّقت ، فَتناول حَجَراً ورَماهُ بِهِ وقال : لا بارَكَ اللهُ فيك إلها ، أنْفَرْتَ عليّ إبِلي. ثُمّ انْصرف في طَلَبها حتّى جَمَعَها ، وعاد إلى قَبيلته وهُوَ يقول :

أتينا إلى سعد ليَجْمَع شَمْلنا
فَشَتَّتنا سَعْدٌ ، فَلا نَحْنُ مِنْ سَعْد
وهَلْ سَعْد إلاّ صَخْرة بتَنوفةٍ
مِنَ الأَرْض لا يُدْعى لغَيّ ولا رُشْد

• **سِفْرٌ** : كِتابٌ كَبير.

• **سَفْسافٌ** : – الكلامِ ، ما لا طائِلَ تَحْته.

سَفْسَطَةٌ sophisme sm.

١ – مُغالَطَةٌ ، مُحاكَمة عَقْليّة مَقْبولة ظاهراً ومَغْلوطة واقعاً ، الغاية مِنْها الخِداع. مِثالُ ذٰلك : إنّ الانْتاج الفِكْريّ خالدٌ ، مُؤَلّفات فُلان مِنَ الانْتاج الفِكْريّ ، إذاً مُؤَلّفات فُلان خالدة. فالقِياس صَحيح من حَيْث الشّكْل وقواعِد المَنْطق ، ولٰكنّه في الواقع والمَضْمون بعيدٌ عن الصَّواب لِأنّ المؤلّفات المعنيّة ، وإنْ انْتمت إلى الإنْتاج الفِكريّ ، هي في غاية الرّكاكة والتّهافت ، فهي إذاً غَيْر خالدة.

٢ – حُجّة تَنْطلق من مُقَدّمات صَحيحة وتَنْتهي إلى مُحَصّل مُحال ، الغاية مِنْها لَيْس الخِداع ، بَلْ خَلْق اضْطراب وحَيْرة في الأذْهان.

السَّفْسَطة – كمَذْهب مُسْتقلّ – كانَتْ مَفْقودة الأثر في الفَلْسفة الإسْلاميّة ، وإنْ كان عُلماء الكَلام قد اسْتفادوا من أساليب السَّفْسطائيّين.

(فَرّوخ ، تاريخ الفِكْر ... ، ص ٥١)

يَنْحو جُبْران باللاّئمة على مَنْ يَسْتند إلى السَّفْسَطائيّة العقليّة ، داعيا إلى رؤية الحُضور الالهيّ في الغمام والمطَر والبَرْق ومُخْتلف الموجودات المتحرّكة الجميلة.

(خالد ، جُبْران ... ، ص ٢٧٣)

إنّ المَنْطق أقدم وأصْدق وأنْبل من السَّفْسَطة.

(مَنْدور ، في الميزان ... ، ص ١٢١)

* **سَلْخٌ** : أَخْذُ المَعْنى وتَبْديل اللَّفْظ .

سِلْسِلَةٌ silsilah

١ – نَوْعٌ من الشِّعْر العَرَبِيّ متأثّر بالعاميّة ، ومع ذلك فتفعيلات الأَوْزان الفَصيحة بارزة فيه . وهو يُنْظَم عادَةً بَيْتَيْن بَيْتَيْن ، وتكون القافية مشتركَةً في أَشْطره ، ما عدا الشَّطْر الثَّالث ، وتَسْقط حركَةُ الإعْراب من أَواخر كَلماته . ولم يوضِّح المؤرِّخون بواعث ظهوره ، وإطلاق هذه التَّسْمية عليه ، وأَسباب اَنْدثاره .

٢ – سَلاسِل : – الكتابِ ، سُطوره .

سَليقَةٌ innéité sf.

١ – طَبيعَةٌ ، أَو قُوَة فِطْريّة في الإنْسان تَظْهر فيه بلا تَعَلُّم من كِتاب ، او تَقْليد لآخرين ، أَو اَخْتبار في الحياة . مِنَ الأَقوال : يَنْظم بالسَّليقة ، أَي مِنْ غَيْر تَحْصيل العلوم الضَّروريّة لذلك من مَعْرفة باللُّغة ، أَو اطّلاع على الأَوْزان وقواعدها ، وشُروط التَّفعيلات والقوافي . وكذلك القَوْل : يَنْطق بالسَّليقة ، أَي يأتي بالكلام صَحيحاً من غَيْر تَعَلُّم ، ومثله : يُغَنِّي بالسَّليقة ..

٢ – (فَنّيّا) : مَوْهبة فِطْريّة كامنة في نَفْس الفنّان ، تَهْديه إلى مُسْتحدثات رائعة لا يكون قد قَبَسها عن آخرين أَو أَلِفها في مَذْهب من المَذاهب .

يَفكّ مُطران نفسه وشِعْره من القوالب الجامدة ، ويعود إلى الفِطْرة والسَّليقة ، وحسْبه أنّه يمثّل مادّة اللّغة العربيّة ، وأنّه لا يَخْرج على أُصولها .

(ضَيْف ، الادب العربي ... ، ص ١٢٤)

الشُّعراء الجاهليّون في العَصْر الّذي استقامتْ لهم أَلْسِنتهم ، وتكلّموا اللُّغة العربيّة بالسَّليقة .. كانوا يتلقّونَ الشِّعْر عن أَساتذتهم ، ويُعَلِّمونه لتلاميذهم .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ١٠٧)

* **سِنادٌ** (عروضا) : كُلُّ عَيْب في القافية قَبْل الرَّوِيّ ، وهو أَنْواع .

سَوْداوِيَّةٌ mélancolie sf.

١ – انْكماشٌ نَفْسِيٌّ يؤدّي إلى فَساد العَقْل والذُّهول في الأَحْكام .

٢ – (أَدبيّا) : الكآبة والقَلَق ، وهُما مَظْهران من مَظاهر داء العَصْر ، ونفسيّات الفنّانين والأُدباء الشَّديدي الحساسيّة .

٣ – راجع مادّتي : قَلَق ، كآبة .

* **سورَةٌ** : قِطعة مُسْتَقلة مِنَ القُرآن .

سِياقٌ action sf., enchaînement sm. unité d'action

١ – مَجْرى الأَحداث في رِواية أَوْ مَسْرحيّة ، أَو تَسَلْسل أَحْداث مُتَرابطة بحَيْث تَتأَلَّف مِنْها حَبْكة ببداية وتَنام ونِهاية .

٢ – وَحْدة السِّياق : قاعِدَة وَضَعها أَرسطو وتَقْضي بأَلاّ يكون للرّواية ، أَوْ للمَسْرحيّة سوى حَبْكَة واحدة . وقَدْ أَقرّها الكَلاسيكيّون في مُنْتَصف القَرْن السّابع عَشَر . وطوَّرها الرُّومنسيون مَعَ محافظَتهم على وَحْدة الإثارة .

٣ – (لُغويّا) : مِنَ الكلام أُسْلوبُه الّذي يَجْري عَليه .

هٰذا هو السِّياق الّذي سَلَكَتْه تِلْك الطّاقة الإنْسانيّة الضَّخْمة في شِعْر أبي الطَّيِّب .

(الشّهّال ، أبو الطّيّب ... ، ص ١٧٨)

سِيرَةٌ **biographie** sf., **autobiographie** sf., **biographie du prophète.**

١ – بَحْث يَعْرض فيه الكاتب حَياة أَحَدِ المَشاهير ، فيَسْرد في صَفحاته مَراحل حَياة صاحب السّيرة أَوْ التّرْجمة ، ويُفصِّل المُنْجزات الّتي حَقّقها وأدّت إلى ذيوع شُهْرته وأَهّلتـه لأَنْ يكون مَوْضوع دراسة .

فَنُّ السّيرة هو نَوْع من الأَدب يَجْمع بين التّحرّي التّاريخيّ والإمتاع القَصَصيّ ، ويُراد به دَرْس حياة فَرْد من الأَفْراد ورَسْم صورة دقيقة لشخصيّته .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٥٤٧)

وما يَصْدق على أقاصيص المازنيّ يَصْدق على قِصَصه الطّويلة أو رواياته ، فهي أَيْضا ، رغم امْتزاج الخيال فيها بالواقع ، تَعكس لنا سيرته وأَحْوال مُجْتمعه .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٦٨)

٢ – السِّيرة الذّاتيّة : كِتاب يَرْوي حَياة المؤلِّف بقَلَمه ، وهو يَخْتلف مادّة ومَنْهجا عن المذَكّرات أو اليوميّات .

كاتبُ السّيرة الذّاتيّة قَريب إلى قُلوبنا ، لأَنّه إنّما كَتَب تِلْك السّيرة من أَجل أَنْ يُوجد رابطةً ما بيننا وبينه ، وأَنْ يُحدّثنا عن دخائل نَفْسه وتجارب حياته .

(عبّاس ، السيرة ... ، ص ١٠١)

أرى أنّ للأَيّام في السِّير الذّاتيّة الحَديثة مكانةً لا تتطاول إليها أيُّ سيرة ذاتيّة أُخرى في أدبنا العربيّ .

(عباس ، السيرة ... ، ص ١٤٢)

يُفضّل المؤلّف أنْ يكتب سيرته الذّاتيّة في زيّ روائيّ مُسْتفيداً من هذه الحرّيّة ، فيَجْرؤ على أن يُدْلي بما لم يَكُنْ في اسْتطاعته أن يُدْلي به لو أنّه كتب اعْترافاً مباشراً .

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٥ ، ٤٧)

٣ – السِّيرَة النَّبويّة : حياة الرَّسول مُسْتقاة من الكتاب والسُّنّة ومن أَحاديث الصَّحابة والتّابعين ، ومتضمّنة جوانب من حَداثته وفتوّته ، وتَلَقّيه الوَحْي ، وقيامه بنَشْر رسالته وحروبه ، وأَقْواله وأَعْماله وأَخْلاقه . عَمَد إلى تَدْوينها مُحَمّد بن إسْحق المتوفّى عام ٧٦٩م في كتاب (المغازي والسِّيَر) ، واَسْتقى مِنْها ابن هِشام (ت ٨٣٤م) في الكتاب الذي صنّفه ، من بعد ، وشُهِر باَسم (سيرة اَبْن هشام) .

سيناريو **scénario** sm.

١ – لَفْظة إيطاليّة تَدلّ على سَرْد في غاية الإيجاز والتَّركيز لسياق أَحَد الأَفْلام وما يَجْري فيه من أَحْداث . وقد يَنْطلق السّيناريو من رواية مَوْضوعة أَصْلا لِلْقراءة ، فيتوقّف عِنْد

الأَقْسام الّتي يجب إبرازها في الفيلم. وتدلّ اللّفظة أيضا على مُخطّط ، فَصْلاً بَعد فَصْل ، لإحدى التّمثيليّات.

٢ – راجع مادّة : سينما.

أدرك كُتّاب السّيناريو في السّينما العربيّة كلّها تقريباً هذا الميل الفِطْريّ لدى المُشاهد لأنْ يتوحّد مَعَ شَخْصيّات الأفْلام في فَجيعتها حتّى تتساقط دُموعه مَعَ كُلّ مَظْلوم أو مَقْهور.
(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ١١٨)

سينما cinéma sm.

١ – هِيَ أَصْلا طَبْعُ صُوَر أو رُسوم مُتلاحِقَة على شَريط شَفّاف وعَرْضُه على الشّاشة البَيْضاء بتَسْليط ضَوْء قويّ عليه بحيث يتولّد لدى المُشاهد إحْساس بأنّ الحَركة متتابعة ، ومتّصل بَعْضها بِبَعْضها الآخر ، أوْ بكلام آخَر هي فنّ إبراز المَشاهد الحيّة.

٢ – تَرْتكز السّينما على مَبْدأ اَسْتمراريّة الصُّوَر على شَبَكيّة العَيْن. وهو مَبْدأٌ كان مَعْروفاً في الأَعْصر القديمة ، وطُبّق عمليّا اَنطلاقاً من القَرْن الثّامن عَشَر. فإنّ الفانوس السِّحْريّ ، ومَسْرح الظِّلّ الصّينيّ يعتبران مُقدّمات لفنّ السينما. واتّضحَت مَسيرة هٰذا الاخْتراع باَكْتشاف التّصْوير وتعاون عَدد من مشاهير العُلماء ، لا سيّما في النّصْف الثّاني من القَرْن التّاسع عَشَر. وقد تقدّم فنّ السّينما ، خلال السّنوات الأخيرة ، تقدُّما مُذْهلاً ، فبعد أنْ كانت الأَفْلام صامِتةً ، مَحْدودة الطّول ، أُصبحتْ ناطقةً ، وملّونة ، وطويلة ، وأَصْبحت فنّا سابعاً لا يَسْتغني عنها الانْسان في حياته اليوميّة ، وأُنْشِئت شركات كُبْرى للإنْتاج ، وشُيِّدت الدُّور الفخمة الّتي تتّسع لآلاف المتفرّجين.

٣ – توصّلت السّينما إلى أَنْ تكون مُحَصِّلا لمُعْظم الفُنون من رَسْم ، وتَصْوير ، وأدب ، ونَحْت ، وموسيقى ، ورَقْص ، وغناء ، وهَنْدسة ، ومَسْرح ، ومَعَ ذٰلك فهي تتميّز عَنْها كلّها بشُمولها وقابليّتها للإيحاء ، واسْتخدامها وسائل هائلة في التّمثيل والاخراج.

٤ – يَسْتَند الفيلم إلى مُخَطّط للرِّواية ، يُطْلَق عليه اَسْم السّيناريو ، وهو الّذي يَعْتمده المُخْرج ليَقْسم الفيلم إلى أَجزاء ، ويحدّد ، بوضوح لكلّ منها ، المَشاهد والأَضْواء ، وتصرُّف الممثّلين والمعاونين لهم ، والكلام ، والموسّيقى ، والأَصوات على أَنواعها. وهٰذا عَمَل مُهمّ جدّا لصبّ كلّ الإمكانات والقُدرات في اتّجاه واحد. وبَعْد اَكْتمال هذه العناصر يَبْدأ التَّمْثيل ، والتقاط الصُّور ، ويستمرّ العمل أحيانا أَسابيع وأَشْهراً في تأمين المَشاهد الدّاخليّة والخارجيّة ، وتسجيل الحوار والأَغاني. ثُمّ يحين التّدقيق في المشاهد ، وتَقْطيعها ، ووَصْل بعضها ببعضها الآخر حسَب تَسَلْسُلها ، وهو عَمَل يُعْرف بالإخراج النّهائيّ ، وكلّ هٰذا يميّز الفَنّ السّينمائيّ عن الفنّ المسرحيّ.

٥ – إنّ استخدام السّينما لوسائل خِداع البَصر ، والحِيل العِلْميّة والتّقنيّة ؛ واستعمال الرُّسوم المتحرّكة ، وزيادتها على التّصوير الواقعيّ ، وتَسْريع الحَركة أو تَبْطيئها ، والتّفنُّن في تَبْديل ملامح الوجوه ، والإفادة من التّمويه .. كلُّ ذلك يَسَّرَ لها إمكانات مُدهشة تكاد تكون من حيِّز الخيال .

إن صناعة السّينما مكوّنة من قِسْمين أساسيّين : الأوّل هو الانتاج ، والثّاني هو التّوزيع والعَرْض .

(قضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ١٥٤)

أصبح من البديهيّات أنّ إخراج عَمَل أدبيّ إلى عالم السّينما لا يمكن أن يَصِل الى مُستوى العَمَل المكتوب ، وذلك أنّ ميدان الكَلمة يَختلف تماماً عن ميدان الكاميرا .

(غالي ، ماذا ؟... ، ص ٦٧)

ش

شاعِرٌ poète sm.

١ – خالِق أَثَر فَنِّيّ .

٢ – مَنْ يَنْظِم أبياتاً من الشِّعْر ، ويتميَّز بمعرفته الدقيقة لمفردات اللُّغة وتراكيبها ، والبحور وخصائصها ؛ والتّفعيلات والقوافي ، والأسباب والأوتاد ، والطّباق والجِناس الخ .. (تَحْديد تقليديّ) .

٣ – مَنْ يُدْرِك العالم إدْراكا فنّيا ، ويُعبّر عن ذلك شِعْرا . وهذا المَفْهوم أدّى بالقُدامى إلى الاعْتقاد بأنّ الشاعر هو من الكُهّان ؛ ودعا المُحْدثين إلى القَوْل إنّه مُحرِّك المُجْتمع وموجِّهه ، وإنّ مَرْتبته تَسْمو عَنْ مرتبة الأَديب وكبارِ الكُتّاب .

٤ – تَعابير تَقْليديّة عن الشّاعر :

أ – أَبدَ الشّاعر : أتى في شِعْره بما لا يُفْهم مَعْناه .

ب – اسْتَنْبَط الشّاعر المَعْنى : ابْتَكره .

ج – أَصْفى الشّاعر : امْتنع عَلَيْه القَوْل .

د – اقْتَصَد الشّاعِر : واصَل عَمَل القصائد .

ه – أَكْدى الشّاعر : امْتَنَع عَلَيْه القَوْل .

و – قَصَّدَ الشّاعر القَصائد : جَوَّدها وهَذَّبها .

ز – نَسَب الشّاعر : شَبَّب بالمَرْأة .

ح – نَفَسُ الشّاعر : طَريقة نَظْمه باعْتبار اللُّغة وتَرْتيب الأَلفاظ .

٥ – أَنْواع الشُّعراء حسَب التّحديد التّقليديّ :

الخِنْذيذ : الشّاعر المُفْلق ، العالم بأيّام العَرَب ووقائعهم ؛ الخَطيب البليغ .

القَصّال : الّذي يَمْدح النّاس لينال

جوائزهم .
القِرْزام : الشّاعر الدّون .
المُفْلِق : الشّاعر الّذي يأْتي بالفِلْق ، أي العَجَب .

إنّ الشّاعر المُبْدع لا بُدّ أنْ يَنطوي على ناظم مُتمكّن بارع ، وإلاّ لم يَكُنْ شاعراً .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٩٢)

يَظْهر أنّ الشّاعر كالممثّل ، يُطْلب منه أنْ يُتقن كُلّ دَوْر يُمثله ، سَواء اتّفق ذلك الدَّوْر مَعَ شخصيّته أمْ لَمْ يَتَّفق .
(حيدر ، محاولات ... ، ص ٨١)

• **شاهد** : ١ – ما يُتمثّل به في إثبات قاعدة .
٢ – مَحَطُّ الغَرَض المقصود من العبارة .

شَبَقِيَّة **érotisme** sm.

١ – تهيُّج جِنْسيٌّ . تُستعمل اللّفْظة عادة للدّلالة على المغالاة في الميول الجِنْسية المُسَيْطرة سَيْطرة تامّة على الوجْدان. وتتجلّى الشّبَقية حسَب الشّخصيّات فتتمثّل عند بَعْضهم في التّصرُّف الماجن ، وعند آخرين في شكْل عُصاب قاهر ، وتَشْتَدّ عِنْد غَيْرهم فتَتَحوّل إلى نَوْع من الهَذَيان .

٢ – (فَنّيا) : قَدْ تكون الشّبَقيّة من أهمّ البواعث لظُهور نَوْع من الآثار الفنّيّة ، رَسْماً أوْ أَدباً ، فنرى التّهيُّج الجِنْسيّ مُسَيْطراً على المَوْضوع العامّ ، أوْ على ما يُرافقه من مُكمّلات أُسلوبيّة . ولعلّ أَحْمد فارس الشّدياق يُمثّل ، بَيْن كُتّاب العربيّة ، أَحْسن تَمْثيل هذه الظّاهرة ، وبخاصّة في (السّاق على السّاق) و (كَشْف المُخبّا) . غَيْر أَنّ الشّبَقيّة لم تُفْض به إلى عُصاب واضح المَلامح .

شَخْصيٌّ **personnel, individuel** adj.

١ – فَرْديٌّ ، ذاتيٌّ ، صِفة كلّ ما يُعبّر به المَرْء عن عَواطفه الحَميمة ، أو عن أَفكاره وأخْيلته الخاصّة به .

٢ – صِفَة الشّيء الّذي يَكْشف عن الّذات ، أي ما هو طَريف ، وفذّ ؛ وخاصّ في كلّ كائن ، وفي كلّ أثر فنّيّ .

شَخْصيَّةٌ **personnalité** sf.

١ – عُنْصر ثابتٌ في التّصرُّف الإنْسانيّ ؛ وطَريقة المَرْء العاديّة في مُخالقة النّاس والتّعامل معهم وبتميّز بها عن الآخرين .

عَمل المُستعمر على تَحْطيم معالم الشّخصيّة الجزائريّة بتَحْطيم قيمه الثّقافية والحضاريّة .
(خضر ، الأدب الجزائري ، ص ٤٨)

٢ – إنّ كلّ انْسان هُو ، في الوقت نَفْسه ، شَبيه بغيره من الجماعة الّتي يعيش بَيْنها ، ومُخْتلف عن أفرادها بطَبْعه الخاصّ وتَجاربه . وهذا التّميُّز ، الّذي يكوّن جُزْءا صغيراً من خصائصه العامّة ، هو الأَساس في شَخْصيّته .

٣ – الشّخصيّة ، في واقعها ، ليست نشاطاً حيويًّا فحَسْب ، أو انْدماجاً اجْتماعيًّا ، بل هي

مجموع مُنْتظم من المؤهّلات الفِطريّة كالوراثة ، والتركيب العضويّ ، والمَهارات المكتسبة من البيئة والتّربية . فإنّ كلّ هذه العوامل هي الّتي تؤهّله للتّكيّف بكلّ ما يُحيط به من كائنات حيّة وجامدة . واكتمال الشّخصيّة أو تطوّرها يتمّ ببطء وتَدرُّج بتأثير النّموّ والنُّضْج وتجارب الحياة اليوميّة .

٤ – (فنّيّا) : الشّخصيّة هي العامل الأساسيّ في تَحقيق الآثار الفنّيّة ، وهي الّتي تُسْبغ عليها طابَعاً خاصّاً . وتتجلّى بوضوح في تصوّر موضوعاتها ، وفي تنفيذها ، والأسلوب المتّبع فيها . فإذا ما سَيْطرت شَخْصيّة الفنّان على آثاره خَرج من دائرة التّقليد والمُحاكاة ، وانْطلق في دروب الإبْداع والتّميّز عن الآخرين . وهذا ما دعا عدداً من النُّقّاد إلى دراسة شَخْصيّة الفنّان قبل الإكْباب على إنْتاجه ومحاولة فهمه .

تحوّلتُ الى المُبرّزين من شعرائنا وكتّابنا الّذين شادوا بجهودهم الخصبة صَرْح أدبنا الشامخ ، فدرستُ شخصيّاتهم الأدبيّة وأعمالهم الفنّيّة القيّمة .

(ضيف ، الادب العربي ، ص ٨)

متى يَهْدي الله أُدباءنا من الشّباب إلى أنْ يبتغوا الوسائل إلى تكوين شخصيّتهم حقّا بإتْقان العِلْم بالقديم والجديد معاً .

(طه حسين ، كلمات ، ص ١٠)

• **شَطَّرَ** : الشّاعرُ الشِّعْرَ ، زادَ على كُلِّ شَطْرٍ مِنْهُ شَطْراً .

شَطْرٌ hémistiche sm.

١ – أَحَد مِصْراعَي البَيْت الشِّعْريّ المَنْظوم حَسَب العَروض التّقليديّ . وهو مُؤلّف من تَفْعيلات تَخْتلف نَوْعاً وعَدداً بٱخْتلاف البَحْر . ويُسمّى الشَّطْرُ الأوّل من البَيْت صَدْرا ، والشَّطْرُ الثّاني عَجُزاً ، وَهُوَ الّذي يُخْتَم بالقافية .

٢ – تحرّر البَيْت الشِّعْريّ في كَثير من القَصائد الحَديثة من نِظام الشَّطْرين ، وٱقْتصر على شَطْر واحد .

كانتْ فِكرة إقامة القَصيدة العربيّة على التّفعيلة بَدلاً من الشَّطْر صادِمةً للجُمْهور ، لأنّها تَطَلّبت منه أنْ يُحدث تَغْييراً اساسيّا في مَفْهوم الشِّعْر عِنْده .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٣٨)

الشِّعْر الحُر يُبيح للشاعر أنْ يُطيل الشَّطْر وَفْقَ حاجته ، وبذلك يَتخطّى الشَّطْر القَديم الّذي كان يُقيِّد الشّاعر .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٩٨)

شَعْبِيَّةٌ populisme sm.

١ – (أَصْلاً) : مَوْقف ٱجْتماعيّ وأَدبيّ من الطَّبقات الشَّعْبيّة ٱتّخذه المثقّفون الرّوس في أَواخر القَرْن التاسعَ عَشر . وذهبوا فيه إلى أنَّ فئات الفلاّحين والعُمّال قادرةٌ ، إذا ما حُرِّرت من كَبْتها ، على بناء مُجْتمع مُتناسق ومتطوّر . وحاول أنْصار هذه الفكْرة الانْتقال إلى تَحْقيقها عَمَليًّا ، ولٰكنّهم لم يُوَفَّقوا في الوصول إلى أغْراضهم لأسباب كثيرة مِنْها مقاوَمة السُّلْطة لكلِّ مَسْعى إصْلاحي ، وَرَفْضُ الطَّبقات

الشَّعْبية نَفْسِها كُلّ تَبْديل في أنْماط عَيْشها. وَبرَز لهذا الموقف أثَرٌ في الأدب الرُّوسيّ، وتسرَّب إلى خارج الحدود.

٢ – (أدبيًّا): مَذْهَبٌ فَنّيٌّ أنشأه في فرنسا ليون لومونيه، وأندريه تيريف عام ١٩٢٩، وتجلّى أوّلاً في الرِّواية الّتي عُنيت بعامّة النّاس بَعْد أنْ اتَّخذ الأدَب من البورجوازيّة وطَبَقة المُتْرَفين والأغنياء مِحْوراً أساسيًّا له. اختصّت المدرسة الجديدة بالعُمّال، والفلاّحين، وصِغار الموظفين، متحاشيةً في عَرْضِها، الخَوْضَ في المباذل والسُّوقيّات الّتي اجْتذبت أنْصار المَذْهب الطَّبيعي. وَسَعَتْ جُهْدَها لتُعالج الجوانب المُشْرِقة من حياة النّاس العاديّين، محاذرةً تَشْويه الواقع، والإغْراق في المثاليّات، ومُتوخيةً الحِفاظ على اسْتقلالها الفِكْري بالتحرُّر من الاتّجاهات الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والفلسفيّة. ودَرَجَت في تَعْبيرها على اعْتماد العَفْوية والبَساطة في الأُسلوب. وتوسَّع مَيْدان نشاطها، من بَعْدُ، فَشَمل المَسْرح والسِّينما.

• شَعَرَ: – شِعْراً، قالَهُ.

شِعْرٌ poésie sf.

١ – فنّ يَعْتمد الصُّورة، والصَّوْت، والجَرْس، والإيقاع، ليُوحي بإحْساسات، وخواطر، وأشياءَ لا يُمْكن تَرْكيزها في أفكار واضحة للتَّعْبير عَنْها في النَّثْر المألوف. والمَعْروف أنّ تَحديد الشِّعْر تَحديداً وافياً أمْرٌ في غاية الصُّعوبة، إنْ لَمْ يَكُنْ من الأمور المُسْتحيلة، لذلك اخْتلفتِ المذاهب الأدبيّة في مَوْقفها مِنْ تَحْديده، غَيْر أنّ فيه عُنْصرين أساسيّين واضِحَيْن في تَكْوينه، هُما:

أ – اللُّغَة، وَهي مُختلفة عن لُغة النَّثْر، وهذا ما دَعا نقاداً إلى القول بأنّ الشِّعْر لا يُعبِّر عن مَعانٍ مُباينة لمعاني النَّثْر، ولا يُميِّزه عَنْه إلاّ التَّعْديل الّذي يُدْخله في أداة التَّعْبير، بأستخدام الوَزْن، فيُصْبح أبلغ أثراً، وأسْمى رُتْبة. وفي رأي هؤلاء تَتَلخَّص ماهيّة الشِّعر باعْتماده الموسيقى العَروضيّة، والإكْثار من المُحسّنات اللَّفظيّة.

ب – الرُّؤيا الّتي لا تُمكن الإبانةُ عَنْها إلاّ باللُّغة الشِّعْريّة فتُتيح للانْسان مَعْرفة حَدْسيّة مُخْتلفة كلّ الاخْتلاف عن النَّثْر. وحَسَب هذا الرَّأي يُصْبح الشِّعْر أداةً للمعرفة معبّرةً عمّا يَستحيل بلوغُه عن طريق العَقل، ويَتجاوز البحورَ، والأوْزان بحيث يَتيسّر لنا أنْ نُدْخل في دواوين الشِّعْر عدداً من الآثار غير المَنْظومة، وبذلك يَتخطّى في مَضْمونه النَّظْم الّذي يَكْتفي باسْتقامة الوَزْن، وصِحّة القافية، وسلامة التَّرْكيب.

٢ – إنّ الموهبة الشِّعْريّة قد تتجلّى بوضوح

في آثار جَماعة من الأُدباء النّاثرين أَمْثال المَنْفلوطيّ لدى العرب ، وشاتوبريان لَدى الفرنسيّين ، وجُبران بَيْن أُدباء المهاجر ، كما أَنّ المَوْهبة قَدْ تتنكَّر لعَدَد كبير من أَصحاب الدّواوين الضّخْمة فتَقْتَصر آثارهم على نَظْم رَتيب لَمعانٍ مألوفة وسَطْحيّة. فإذا تآلفت المَوْهبة الشِّعْريّة والمَهارة في تَنَخُّل الأَلْفاظ ، والعِبارة ، واخْتيار النَّغَم الموحي ، تأَدّى عن ذٰلك كلّه ظهورُ الشّاعر المُبْدع.

٣ – إنّ المَوْهبة الشِّعريّة مَلَكة ذاتيّة ، بَذْرة تنمو داخل الشَّخصيّة المتميِّزة عاطفيًّا أَو عقليًّا ، فتُمكِّنها مِنْ فَهْم العالم المَنْظور وغير المَنْظور ، وتأْويل أَسرارها ، والتَّعبير عَن الواقع والمُمْكن. وهي لا تَكْتفي بالتَّأَثُّر وتلقّي الالْتماعات الفكريّة والانْفعالات مِن الخارج والدّاخل ، بَلْ هي تَنْقل إلى الآخرين ، بالمفردات الضّاجّة بالأَفكار والأَخْيلة والأَنْغام ، كُلّ ما تتوصّل إليه.

٤ – إنّ تميُّز الموهبة الشِّعريّة بالتّفوّق أَهاب بكثير من المُفكِّرين إلى القول ، مُنْذ أَقْدم العصور ، بأَنّ هٰذه المَلَكة هي من مَصْدر غير إنسانيّ : مِنْ شيطان ، كما ذَهَب قُدامى العرَب ، أَوْ من إلٰه ، كما قال الاغريق. وأَجْمعوا على أَنّ الشِّعر هو نتيجة إلْهام يَنْزل على صاحبه فيُنْطقه بالمُبْدع من المعاني ، والسّامي من الأَخْيلة ، هو حَدْس تُفجّره في نَفْس صاحبه قوّة خارقة متفلّتة من النّواميس الثّابتة. وأَنْكر ڤاليري وجود المَبْدأ الحيويّ في الشِّعْر المتمثّل في القُدْرة البشريّة على الاسْتِلهام ، والكَشْف الذّاتيّ ، وذَهَبَ إلى أَنّ معاناة الشِّعر ما هي إلاّ تِقْنيّة مُكْتسبة بالتَّجربة والمِران. وبذٰلك جَعَل الصَّنيع الشِّعريّ ، والأَثر الفنّيّ عامّة ، مَظْهراً من البَراعة الفائقة في النَّظْم أو التّأْليف. وقال بعض المُحْدثين ، ومنهم الأَب بريمون في كتاب (الشِّعر الصّافي) ، بَعْد أَنْ نَصَّرَ النّظريّة العَربيّة القديمة والإغريقيّة ، بوجود حالة من الانْجذاب الشِّعريّ شَبيهة بحالة المتصوّف الّذي يَتَخبّط في تَحَلّله من الوَعْي المادّي وجِسمانيّته ، ومادّيّة الصُّور كما يتخبّط العُصفور للافْلات من قُضْبان قَفَصه طلباً للحرّيّة. فإن الشّاعر ، في مَذْهبه ، بعد أَن يَمرّ في مثل هٰذه التّجربة الأَليمة ، وبعد تحرُّره من العوائق الخارجيّة ومن سجنه ، تتفتّح أَمامه الأَبواب ، وتتكشّف الأَسرار فيُدرك المُسْتقبل ، ويَغوص على كُنْه الوجود ، ويَنْعم بغِبْطة الطُّوباويّين بتأمّله في الجمال المُطْلق. وفي رأيه أَيْضا أَنّ كلّ شاعر يَجْتاز مَرْحلة مُظْلمة من معاناته ، ويتحمّل عناء الضّياع في فَكّ إساره ليَصل إلى مَرْحلة الابتكار والتّأْليف ، وليَهْتدي إلى الخيوط السِّحريّة التي يَنْسج منها نسيج صنيعه. وأَمّا مَنْ يَكْتفي بالعَناصر المادّيّة من صياغة ، وأُسلوب ، ونَظْم فيظلّ بعيداً كلّ البُعْد عن المَوْهبة الشِّعريّة الحقيقيّة ،

ويتسمّر في المنطقة المحدودة بالمألوف ، والمعروف ، والشّكليّ ، ولا يخرج من جماعة الفنّانين العاديّين . ويَزْعم أيضا أن الموهبة الشّعريّة تقتضي مُناخا حارّا ، لتؤدّي إلى عَمل وَرِعٍ حَسَب المعنى الدّيني للكلمة ، لأنَّ النَّفْس المرّقة المعرَّضة لمخاض عَسير تتفتّح فجأة ، وتنطلق في إبْداع الأثر كما تتفجّر من باطن الأرض الينابيع الصّافية .

٥ – أغراض الشّعر لا تُحدّ عَدداً وشُمولا ، لأن مَوْضوعه الحياة بكاملها ، بكلّ ما فيها من عوالم فكريّة وعاطفيّة وخياليّة .

٦ – تعابير تقليديّة عن الشّعْر :

ارْتَجل الشّعْر : قاله على غَيْر استعداد . بمعناه : ابْتَدَهه واقْترحه .

انْتحل فلان الشّعر : نسبه إلى نفسه وهو ليس له .

خَشَب فلان الشّعْر : أَرْسله كما يَجيءُ بلا تَنْقيح .

سَلَخ فلان الشّعر : أَخَذ المعنى دون اللّفظ .

سَنح الشِّعْر لفلان : تَيَسَّرَ له .

شِعْر سَفْساف : رَديءٌ ، غير مُحْكَم .

شعر مُسْنَد : لا يتقيّد فيه صاحبه بالحروف والحَرَكات المفروض وقوعها قبل الرَّويّ .

شِعْر مُقَصَّد : مُهَذَّب ، منقّح .

ماتَن فلان فلاناً في الشّعر : عارضه لِيُعْرف أيّهما أمْتن شعراً .

مَسَخ فلان شِعْر فلان : أَخذ المَعْنى وغَيّر بعض اللّفظ .

نَسَخ فلان الشّعْر : أَخَذ اللّفظ والمَعْنى مِنْ غَيْره .

لَيس كلّ كلام مَوْزون شِعْراً بالضّرورة . ولَيْس كلّ نَثْر خاليا ، بالضّرورة ، من الشّعْر .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ١١٢)

يَرى أصْحاب القديم أنّ الشّعْر الحديث نَوْع من الهَذَر ، ويَرى المُحْدثون أنّ الشّعْر القديم علامة تخلُّف .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٢ ، ٤٥)

إن ما اعْتبره هؤلاء النُقّاد في الشّعْر الحديث خروجاً على عَمود الشّعْر العربيّ وانْفصالا عَنْه ، نَعْتبره نَحْن الآن انسجاما مَعه وتَكْملة له .

(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ٢٧٣)

الشّعْر حالة في اللاّوعي ، فَوْق الوَصْف ، لا تُشْرح ، جَوْهرها موسيقى بها يتّحد الشّاعر – او المتذوّق – اتحاداً حميما مَع حقائق الكَوْن الأزليّة ..

(الفنون كما يفهمها ... ، ص ٣٥)

للتَوَسُّع :

P. Claudel, *Introduction à la poétique*, Paris, 1938.

P. Garnier, *Spatialisme et poésie concrète*, Paris, 1968.

أدونيس (علي أحمد سعيد) ، مقدّمة للشّعْر العربي ، بيروت ، ١٩٧١ .

شِعْرٌ تَعْليميٌّ **poésie didactique**

١ – مَوْضوع هذا الشّعْر هو محاولَةٌ لتَلْخيص

ما في العالم من مَحْسوس وغَيْر مَحْسوس ونَقْلَه إلى أذْهان المُثقّفين . يُعْنى بخاصّة بالدّين ، والعِلْم ، والفَلْسفة ، والأَخْلاق ، والأَدب ، والفَنّ ، والمِهَن الخ .. وهٰذه الغاية الظّاهرة مِنْه لا تُخْفي أنّ مُنْطلقه في كَثير من الشُّعوب كان يَهْدف إلى ابْراز مَقْدرة ناظمه في تَطْويع اللُّغة وإكْراهها على التّعبير عن كلّ ما يدور في خَلَد الإنْسان من مَعْرفة .

٢ – يَرْقى تاريخ هٰذا الشّعر إلى أقدم الأَعْصر ، قَبْل أنْ يَتَبلْور مَفْهوم الأَدب العامّ ، وقبل أن يَهْتدي الإنسان إلى الكِتابة وتَدْوين أفكاره لنقلها إلى مَنْ يأْتي بعده ، أو من يقطن بعيداً عنه . فإن إنْزال المَعْرفة ، أو النَّصيحة في بَيْت من الشِّعْر الموزون كَفيلٌ بتَرْسيخها في الأَذْهان ، وإن كان أصْحابها من الأُمّيّين . وظهرتْ منه نماذج في بلاد الإغريق ابْتداء من القَرْن الثّامن ق.م. ، من ذٰلك القصيدة الّتي وضعها هزيود في ٨٢٦ بيتاً بعنوان (الأَعْمال والايّام) ، وضمّنها نَصائح في الأَخْلاق ودُروساً عمليّة في الزِّراعة والمِلاحة . وبرزت نماذج أُخْرى في الأدبين اللّاتينيّ والعربيّ وبخاصّة لتعليم القواعد والمنطق ، كما كان لهٰذا الشِّعْر وجود في مُعْظم الآداب العالميّة الأُخْرى .

شِعْرٌ غِنائيٌّ poésie lyrique

١ – اخْتلف القُدامى والمُحْدثون في تَحْديد الشِّعْر الغِنائيّ . فانْطلق الفَريق الأَوّل من الشَّكْل الخارجيّ ، وانْطلق الفَريق الثّاني من المَضْمون في التَّعريف به . وذٰلك لأنّ القُدامى كانوا يُغنّون الشِّعْر فيُرَتّبون أبْياته بطَريقة تُيسّر لهم انْشاده وتَرْتيله ، في حين أنّ المُحدثين نَظروا إليه على أنّه تَعْبير عن العاطفة الانْسانيّة . ومَع ذٰلك فَقَد أَجْمعوا كُلّهم على أنّ الشِّعْر الغِنائيّ هو غِناء النَّفْس .

٢ – يُعبّر هذا الشِّعْر عن إحْساسات متأتّية من الدّاخل أو من الخارج . لذٰلك اقْتضى أنْ تكون للعواطف الفرديّة والجماعيّة صِفَة شاملة ، لأنّ المعبِّر أو المؤثِّر في فرديّة الشّاعر هو ما يتضمّن مَعْنى شاملاً ، ويَبْتَعث في السّامع أو القارئ شُعوراً بالاسْتِلْطاف ، ويتجاوز إحْساسات رَجل معيّن في فَتْرة زمنيّة عابرة فلا يمسّ مشاعر الإنسانيّة . وبهٰذا يَتعارض في صَميمه مع الشِّعْر المُبْهم .

٣ – الشِّعْر الغنائيّ حَيٌّ ، حارٌّ ، مؤثّر ، مُباغت ، يَشيع فيه التّفجُّر الدّاخليّ ، والطّفرات اللَّفظيّة والبيانيّة والشّكليّة لأنّه في الأَساس انْفعال وإثارة .

٤ – يُعْنى بالمَوْضوعات الشَّخصيّة والعامّة الّتي تَشْمل حياة الانْسان والعالَمَيْن المَحْسوس وغير المحسوس اللَّذين يَنْطلقان من الانْسان ويدوران حَوْله متَّسَعَيْن شَيْئاً فشيئاً ليَشْملا قضايا الفَرْد ، والأُسْرة ، والوَطن ، والانْسانيّة ،

والطَّبيعة ، والعالم ، والله .

٥ – إذا أحبَّ الشّاعر الغِنائيّ وَصْف العالم لا يَكْتَفي بالجانب المادّيّ وَحْدَه لأَنَّ عاطفته وطموحه يتجاوزان الإِحْساس بالواقع ، بَلْ يَسْعى لبلوغ سرّ الأَسباب ؛ ويُصبح شِعْره نوعا من آرْتياد عوالم ما وراء الطَّبيعة المُعَبَّر عنها بالرُّسوم ، والأَخْيلة ، والإِيقاع .

الشِّعْر الغِنائيّ هو الّذي يُعَبِّر عن انفعالات الشّاعر الذّاتيّة وما يَكْتنف وجدانه ، من خَواطر وأحاسيس وعواطف مختلفة .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ... ، ص ٢٤٣)

الفَرْق عَظيم جدًّا بين الشِّعْر الغنائيّ اليونانيّ والشِّعْر الغنائيّ المعاصر ، بَلْ إنّ الشِّعْر الغِنائيّ قد خضع لأَلوان من التطوُّر عند الفرنسيّين في القرن الماضي نفسه ، كان في اوّل القرن رومنسيًّا وصار في آخره رَمْزِيًّا .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ٦٨)

• **شُعْرورٌ** : دون الشُّوَيْعِر ، من لا يُجيد الشِّعْر .

• **شوارِد** : — اللُّغَةِ ، نوادِرُها وغَرائبها .

شُعوبِيَّةٌ shu'ūbiyyah

١ – نَزْعة قائِمة أَصْلاً على تَعَصّب الفُرْس لعِرْقهم ، وتاريخهم ، ومدنيّتهم ، وعلى تَلَمّس عيوب العَرب ومَثالبهم ، وعلى إقامة المُوازنة بين فَضائل الأَوّلين وما ينسبونَهُ إلى العَرب من نقائص . ثمّ اطْلِقت اللَّفظة على المَوْقف السّلبيّ الّذي اتّخذه الأَجانب من أَصحاب الحضارة الجديدة ، فُرْسا كانوا أَوْ غَيْر فُرْس .

٢ – نشأَت هٰذه النَّزعة بُعَيْد عَهْد الخلفاء الرّاشدين ، إثْر دُخول أَجْيال كثيرة من الفُرْس والتُّرْك والنّبط في خِدْمة الدَّولة العربيّة ، ناقلين إليها ما امتازوا به من علوم ، ومعارف ، وعادات ، وانماط في الحياة . ونَمَتْ خلال الأَعْصر ؛ وعَنُفت حيناً ، وخفّت أَحياناً ، ولكنّها ظلّت حيّة في مُعْظم العهود .

٣ – تمثّلت هٰذه النَّزْعة في أَشْكال مُتَنوّعة ، أَبْرزها في الأَدب ، لا سيّما في قصائد الشُّعراء ونُصوص النّاثرين الّذين غاصوا على ماضي العرب في الجاهليّة ، واسْتخرجوا منه كُلّ مشين ، كما نَقَدوا أُدباءهم ، وادّعوا انّ كلّ جديد ومبتكر ظهر في الإِسْلام من فَلْسفة ، وفَنّ ، وعِلْم ، وأَدب فَذّ انّما الفَضْل فيه يعود بخاصّة إلى غَيْر العَرَب من الشّعوب المؤمنة برسالة النّبيّ ، ووضعوا في ذٰلك رسائل وكُتُباً مَشْهورة .

٤ – شَمل المؤرّخون العَرَبُ بهٰذه التّسمية النَّزعة الّتي تمثّلت حديثاً في الغَرْب في البيئات الاسْتِشْراقيّة والتّبشيريّة الّتي اتّخذت من العَرَب ، وتاريخهم ، ومدنيّتهم ، موقف الناقد المُشوِّه للوقائع والحقائق الثّابتة . وحاول كَثير منهم ، إذا ما عَثَروا على مأثرة من المآثر الدّامغة ، أَن يَنْسبوها إلى غير العَرَب من الشّعوب الدّخيلة عليهم .

لمّا ظَهَرت الشُّعوبيّة على حَقيقتها في الدَّولة العبّاسيّة اضطُرّ العَرب للردّ على مثالبها إلى تَدْوين الأَنساب والتّأليف فيها .

(غريّب ، ادب الرحلة ... ، ص ١٢)

إنّ النّزعة العربيّة عند أبي الطّيّب لم تتأثّر بتيّار الشّعوبيّة أو العنصريّة الّتي ذرّت قرنها في العهود العبّاسيّة واستفحل أمرها .

(الشّهال ، ابو الطّيّب ... ، ص ٢٩٧)

شُعورٌ conscience psychologique

١ – إحْساس المَرْء بوجوده وتصرّفاته والعالم الخارجيّ . وهو الّذي يُنسّق بَيْن مُعْطيات الحواسّ والذّاكرة ، ويُحَدّد مَوْقفه من الزّمان والمكان . وليس ثمّة شُعور في المُطْلق ، بَلْ هناك شُعور بأمْر أو بشيء معيّن .

٢ – ذهب بَعْض الفلاسفة إلى القَوْل بأنّ الشُّعور هو مُرادف للتّيقُّظ . وهو من حَيْث التّنبُّه يتوزّع على سَبْعة مُسْتويات متفاوتة ، ومُراوحة بَيْن الوَعْي واللّاوعي . أرْفعها ما يُقابل الانْفعالات العنيفة الّتي يَبلغ فيها التّيقُّظ الأوْجَ ، وأدْناها حالة الاحْتضار إذا ما اقْتصرت الإثارات الحِسّيّة على إحداث انْفعالات حَرَكيّة في غاية الضّعْف . وبَيْن هٰذَيْن الطّرفين يَقع التّيقُّظ المُتنبّه ، والتّيقُّظ الهادئ ، والاسْتغراق في التّأمّل ، والخَدَر النّفسيّ ، والنّوْمُ الخفيف مَعَ أحْلامه ، والنّوْم العميق . والشُّعور في هٰذا المَذْهب هو الّذي يتجلّى في المُسْتويات الّتي تَسْمو عن حالة الخَدَر الذّهْنيّ .

٣ – (فنّيا) : إنّ حدّة الشُّعور بالذّات وبالعالم الخارجيّ أو دَرَجته من القُوّة هي الّتي تُسْبغ على المُعاناة الفنّيّة أصالتها ، وتبْرزها بشكل مُؤثّر ، وتُميّز آثارها بالصّدْق ، والصّراحة ، والعُمْق .

إنّ الشُّعور حالة هاربة ، متخطّفة ، تَنْقرض وتتلاشى عندما يتصدّى العَقْل لفهمها وتحويلها إلى معادلات من الأفكار والمعاني .

(حاوي ، فنّ الوَصْف ، ص ٧٣)

الشُّعور غَيْر يَتَكلّم ، وإذا عقد بُرْعما كانت الصُّورة . فكلّ خِلاف بَيْنهما ، إذنْ ، خِلافُ دَرَجةٍ لا جَوْهر .

(عشقوتي ، أضواء ... ، ص ٣٢)

لا نَظنّ أنّ انسانا عربيًّا بلغ إحساسه بعروبته حدًّا كبيراً يستطيع أنْ يُعبّر عن شُعوره العربيّ الشّامل بأدقّ وأبْسط ممّا عبّر به الشّاعر القرويّ .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٣٨٤)

شَكٌّ doute sm.

١ – (لُغويّا) : إرْتياب ، خلاف يَقين .

٢ – تَردُّدٌ بين نقيضَيْن بلا تَرْجيح أحَدهما على الآخر بحيث يقف العَقْل أو العاطفة بَيْنهما ، لا يميل إلى أحدهما (تَحديد عربيّ قديم) .

٣ – تَرَدُّدٌ بين الأحكام لا بين التّصوّرات ، لِأنّ هٰذه ، مِنْ غير حُكْم ، لا تسمّى صادِقَة ولا كاذبة (ديكارت) .

٤ – الشّكّ الجدليّ : مُصْطلح أطْلقه الشُّكّاك اليونان للدّلالة على المُتَعارضات القائمة بين الحُجج .

٥ – الشّكّ المَنْهجيّ : موقف ديكارت في كتابه (خُطْبة المَنْهج) . وهو موقف يتميّز عن

الشّكّ الارْتيابيّ بأنّه وقتيّ ، ويسلّم بالمقدرة على بلوغ حقائق أكيدة شَرْط التمكّن من التّدْليل عليها .

٦ – جُنون الشكّ : حالة نفسيّة مَرَضيّة يتردّد فيها الانْسان بين الاثْبات والنّفي ، فيصبح عاجزاً عن الحُكْم .

٧ – (أدبيّا) : يَتراءى الشّكّ في عَدَد من المَذاهب الأدبيّة ، ويتّخذ أشْكالاً وألْواناً مختلفة ، ويَبْرز من خِلال مُعْظم الأنْواع والأغْراض ، مُراوحاً بين المَسْرحيّة الّتي تثير الارْتياب بالمُسلَّمات المَنْطقيّة ، والقصيدة الرُّومنسيّة أو الفلسفيّة المعنيّة بالقضايا الانْسانيّة الكبرى . وقد يتناول الشّكّ القيم الأخلاقيّة فينجم عنه أدَبٌ مُتَحَلّل ، أو يَعْرض للمصير البشريّ فينتج عنه أدبٌ متشائم . وهو في الحالتَيْن منبّه للخيال ، ومحرّك للقُوى العقليّة والعاطفيّة . وقد يكون أبو العلاء المعرّيّ أفضل من يمثّله في الأدب العربيّ القديم .

إنّ العقل البشريّ بَلَغ في عهد الإغريق اكْتمال تألّقه ، لأنّه تفتّح لهواء الشّكّ . إنّ الشّكّ هو هواء العَقْل الّذي يتنفّس به .
(الحكيم ، سُلْطان الظّلام ، ص ٢١)

* **شَكَلَ** : – الكِتاب : ضَبَطَه بالحَرَكات .

شَكْلٌ — forme sf.

١ – صورة الشّيء الخارجيّة ، في مقابل المادّة الّتي يتركّب مِنْها .

٢ – (مَنْطقيّا) : العلاقة بين أقْسام القِياس ، في مقابل ما تَعْنيه هذه الأقْسام من مَضْمون ، مِثال ذلك :

كلُّ الامّهات مُحِبّات لأبْنائهنّ ؛
فُلانة أُمّ ،
اذاً فلانة مُحبّة لأبْنائها .

فهذا القِياس صَحيح شَكْلا ، غير أنّه في الواقع قابل للخَطأ لِأنّ المُقَدِّمة فيه لَيْست بالضّرورة صَحيحة .

٣ – ما يَلْحق الحُروف من حَرَكات وتوابعها كالتَّشْديد والهَمْزة .

٤ – (حقوقيّا) : مجموع الإجراءات الّتي تتّبع في المُقاضاة ، في مقابل موضوع الدّعْوى .

٥ – (أدبيّا) : طريقة التّعبير عن الفِكْرة ، أو الأسْلوب أو المَبْنى ، في مقابل المَعْنى أو الفِكْرة الّتي تُراد الابانَةُ عنها .

٦ – (فنّيا) : الشّكْل في الفنون المَحْسوسة هو الإبانة الحَجْميّة أو الخَطّيّة عن أحد المَوْضوعات من حَيْث إبْرازه في الأبْعاد المُحَدَّدَة له ، وتَعْبيره عن العاطفة التي يَدْمجها الفنّان فيه . لذلك يتّخذ الموضوع الواحد أشكالاً في غاية التنوّع تبعاً للزمان والمكان والفنان نفسه . ومن هنا اعتبر المنظّرون في عِلْم الجمال أنّ دِراسة خصائص الأشْكال ، في مفاهيمها المتعددة ، هي دراسة منْهجيّة لتاريخ الفنّ ، وتطوّره ، ومذاهبه . غير أنّ الاتّجاه العامّ في الإبانة عن الموضوع قد

يَنْحصر في خَطَّين أساسيّين : الأوّل يُحاول أصلاً تَمْثيل المَوْضوع بأُسْلوب حياديّ لا طابع له ، مُكْتفياً بتقليد الواقع والاكتفاء بسماته العامّة ، والثاني يتأثّر بالموضوع وجدانيًّا ، ويُبرزه من خلال عواطف الفنّان ورؤيته له . ويتلخّص هذان الخطّان عادة في المذهبين الكلاسيكيّ والرُّومنسيّ .

٧ — راجع مادّة : شكليّة .

في نقد الشّعر ، في تقييمه الأخير ، لا يجوز أن نقارن شكلاً بشكل آخر .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ١٤٠)

القصيدة الحديثة وحدة متماسكة ، حيّة ، متنوّعة ، وهي تُنقد ككلّ لا يتجزّأ ، شكلاً ومضمونا .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٧٨)

إذا كان المُحافظون قد تستّروا خلف أردية الشّكل المُتوارث في الهُجوم على هذا الشّعر ، فإنّهم لم يُغفلوا قطّ أنّ المضمون هو هَدَفهم ، وأمّا الشّكل فهو سِلاحهم .

(غالي ، ماذا؟ ، ص ٢٢)

شَكْلِيّةٌ formalisme sm.

١ — مَذْهَبٌ فَنّيٌّ وأَدَبيٌّ قال إنّ قيمة كلّ عَمَل فَنّيّ مُتَمَثّلة في عناصر صياغته وأصالة أُسْلوبه . ظَهَرَ في روسيا قبل الثَّوْرة ، وازْدهر بَعْدها ، وكأنّه مَلْجأ أخير للمِثاليّة في بَلَد عَمَّته النَّزْعة المادّيّة . وكان ضعيف الصِّلَة بالمذهب الماركسي حتّى قيل عنه «إنه ثَمَرة في غير أوانها» . ولَمَّا ضَعُفت المُعارضة ، في جميع مظاهرها ، قَوِيت الحَمْلة على أَنْصار الشَّكْليّة ، ولم يتيسَّر لهؤلاء المُناخ المُلائم للدِّفاع عن مَواقفهم ونَظَريّاتهم . وأصبح الانتماء إليها تُهْمة خَطيرة تُوجّه إلى الأُدباء والفنّانين ، فتفرّقوا وتشتّتت آثارهم . ومع ذلك فإنّ مَذْهبهم لم يَمُت ، بل انتقل رومان جاكوبسن منذ عام ١٩٢٠ إلى براغ وحَمَل مَعَه النَّهْج الشَّكْليّ في التَّحقيق والبَحْث . وأسَّس عام ١٩٢٦ النَّدْوة اللُّغويّة الّتي اهْتدت إلى أُسس البِنيانيّة اللُّغوية . ومنذ عام ١٩٥٥ شاعت آثار الشَّكْليّين في أوروبا ، وبخاصّة بين المَعْنيّين بالفنون السّلافية ، حتّى أنّ مَلامِحَ مِنْها تراءت حاليًّا في روسيا نَفْسها من خلال البِنْيانيّة الأدبيّة ، لا سيّما في جامعة ترتو .

٢ — بدأ ظهور الشَّكْليّة الرّوسيّة في موسكو وسان بطرسبورغ حوالي عام ١٩١٥ في محاولة حيّة لتفحُّص المَنْهجية المُتّبعة في الدّراسات الأدبيّة والفنّيّة المتأثّرة بالتّعاليم السّياسيّة والإيديولوجيّة ، والمُنْطلقة من القَوْل بأنّ العلاقة بين الحياة والأثر الأدبيّ هي عَلاقة مَحْتومة لا فَكاك مِنْها . وجاء تولستوي من بَعْدُ فَشَدَّد على هذه العلاقة بٱسْتهدافه غاية أخلاقيّة مُتَزَمّتة في مُعْظم آثاره . ولم يتصدَّ للتيّار التَّقْليديّ السّائد إلّا جَماعةُ الرَّمْزيين الّذين أكّدوا على الرّابط بين الفَنّ والوقائع النَّفسيّة والماورائيّة ، وغاصوا على أَسْرار اللُّغة الشِّعْريّة المؤدّية إلى عالم الرُّموز . وقد

يكون التّعْبير الأوَّل عن الشّكْليّة الرّوسيّة في مَجْموعة المَقالات الّتي أَصْدرها بيلي عام ١٩١٠ تحت عنوان (رَمْزيه) ، وحدَّد فيها البيت الشِّعْريّ بأنّه عِراكٌ مُستمرٌ بين الوَزْن المُقيّد والنَّغَم المتفلِّت من كلّ حُدود. فوضع الشّكْليّون ، آنطلاقا من هٰذا الموقف الرَّمزيّ أَصْلاً ، مَبْدأهم الأَوَّل القائل بأنّ الإدراك الجماليّ قائمٌ على الإحْساس الرَّهيف بالشّكْل. وقالوا إنَّ الصّوَر والتّشابيه قد أَنْهكَها الاسْتعمال ، وإنّها تَنْتَقل وراثيًّا من جيل إلى آخر ؛ فتفرغ من مُحْتواها ، وإن عَمَل المدارس الشِّعريّة هو جمع المُتوارثات والاهْتداء إلى طَرائق خاصة بها لإعادة ترتيب ما تَجَمّع لديها ، ولا تحاول استنباط صور مُبْتكرة. والواقع أنّ المحقّقين رأوا في الشّكْلية الرّوسية ، وما تَفرَّع عنها في مختلف البلدان ، ولادةً لعلمَي الأَدَب والعَروض البِنْيانيّين اللّذين هما في أَوْج آزْدهارهما الآن ، وتَبيَّنوا فيها ثَوْرة مَنْهجيّة مؤدّية إلى آتخاذ الشّكْل أساساً في دراسة الفَنّ.

للتوسُّع :

K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance*, La Haye, 1968.

T. Todorov, *Formalistes et futuristes*, in Tel quel, No. 35, 1968.

• **شُوَيْعِر** : شاعِرٌ من طَبَقة المُبْتدئين أو غَيْر المُجيدين.

ص

صِحافَةٌ journalisme sm., presse sf.

١ – صِناعَة الدَّوْريات ، وفَنّ لإذاعة الأَخْبار والحَوادث والأَحْداث في الجَرائد اليوميّة ، أو المجلاّت الأُسبوعيّة ، أو الشَّهريّة ، أو الفصليّة. وتكون الأَنْباء عامّة وموجّهة إلى سَواد الشّعب ، أو خاصّة ومتعلّقة بفئات آجْتماعيّة ؛ أو علميّة معيّنة. وانّنا لواجدون ، إلى جانب الجرائد العامّة ، منشورات دوريّة معنيّــة بالدّين ، والسّياسة ، والأَدب ، والعلم ، أو بمهنة من المِهَن كمجلاّت الأَطباء ، والمهندسين ، والصّناعيّين ، والتّجار ، والمزارعين ، والرياضيّين ، والسّيّاح ، كما نَحْن واجدون دوريّات أخرى تُعْنى بالسّينما ، والصَّيد ، والرَّسْم ، والموسيقى الخ ..

٢ – تَخْتلف قيمة الدَّوريّة أدبيًّا بآخْتلاف الفِئة الموجَّهة إليها ، والمضمون الّذي تَحْتويه ؛ وتكون العناية بالأسلوب أقلّ بروزاً في الجَرائد اليوميّة منها في المجلاّت الأَدبيّة ، لأَنّ المقالات

الّتي تُنشر في هذه الأخيرة تَتَّصف ، في مُعْظم الأحيان ، بأناقة الشّكْل ، وعُمْق المعنى .

٣ – وُجدت الصَّحافة في حالة أوَّليّة قبل القَرْن السّابع عَشر في هولندة وألمانيا والبُنْدقيّة ، ثمّ انْتشرت في مُعْظم بُلْدان العالم . وأخذت بالظّهور في البُلْدان العَربيّة ، لا سيّما في مِصْر ولبنان ، ابتداءً من الربع الثّاني من القرن التّاسع عَشَر .

٤ – من المفروض التّمييز بين الجَرائد والمَجلاّت الّتي تتوخّى الإعْلام ، ونقل الأخبار فَحَسْب ، ومثيلاتها الّتي تعبّر عن قضايا الفِكْر ، والعاطفة ، والمذاهب الفلسفية ، والدينية ، والتّقنيّات العصريّة ، والّتي تقتضي الكُتّاب فيها مقداراً وفيراً من الثّقافة المعمّقة ، وحظّاً كبيراً من العناية بالتّعْبير .

٥ – للصّحافة أثر عميق في تَنْبيه الأذهان وتَنْوير الرّأي العامّ وتوجيهه ، بل الأحْرى القول إنّها هي الّتي تكوّن الرأي العامّ وتَجْعله مُهَيَّئا لقبول ما تدعو له من قضايا أو مواقف ، فتطوّر الآراء وتُثير في النّفوس ثورات أدبيّة ، واجْتماعيّة ، وسياسيّة ، وتتوصّل إلى تَرْسيخ الأنْظمة أو إلى تصديعها واقْتلاعها ، لذلك تعتمدها الدُّول والحكومات والأحزاب والجماعات المنظّمة في الإبانة عن مواقفها والدّعوة لآرائها ومهاجمة خصومها .

تحويل الصّحافة الى صناعة ، واستغلالها كمَصْدر للربْح ، كان يتطلّب ، كَشَرْط لا مفرّ منه ، تحريرها من أيّة رسالة اسميّة .

(الثقافة العربية ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٥٧)

إنّ الصّحافة المستقلّة بإنْفاقها فنّ البيع ، وإلْحاحها على اجْتذاب الزّبائن ، قد ساهمت ، في تَرْويج القراءة ، بين الجماهير العريضة ، وجعلها عادة شعبيّة .

(الثقافة العربية ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٥٨)

إنّ الصّحافة راعية الأدب ، وقلّما تجلّت نَهْضة أدبيّة إلاّ عن طريق الصُّحُف والمَجلاّت الّتي تنطق بلسانها ، وتعبّر عن أهدافها .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٣٨)

للتَوسُّع :

P. Albert et F. Terrou, *Histoire de la presse*, Paris, 1971.

J. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, New-York, 1948.

فيليب طرّازي ، تاريخ الصّحافة العربيّة ، بيروت ، ١٩١٣ .

• **صِحافيٌّ** : من يُزاول مِهْنَةَ الصَّحافة .

• **صَحَّحَ** : – الكِتابَ ، أَصْلَح خَطأه .

• **صَحَّفَ** : – الكَلِمَةَ ، أخْطأَ في قِراءتها أَوْ حَرَّفها عن مَوْضعها .

صَحيفَةٌ **page** sf., **journal** sm.

١ – (لُغويّا) : ما يُكْتب فيه من وَرَق ونَحْوه ، وتُطْلق اللّفْظة على المَكْتوب فيها .

٢ - جَريدة (راجع المادّة) .

مضى عشر اليقظة في مصر وليس فيها سوى صحيفة (الوقائع المصريّة) الّتي أصدرها الوالي سنة ١٨٢٨ .

(الفكر العربي ، ص ٦١)

* **صَدَّرَ** : المُؤَلِّفُ كِتابَه ، جَعَل لَهُ صَدْراً ، أيْ ديباجَة .

صَدْرٌ premier hémistiche

لَفْظ يُطلق على الشَّطْر الأَوّل من بيت الشِّعْر المنظوم حَسَب القواعد الَّتي أقرَّها الخَليل . وهو مُؤَلَّف من أَجْزاء تُسَمّى تَفْعيلات . والجزْءُ الأَخير من الصَّدْر يُسَمَّى العَروض .

كلّ بيت من الشِّعْر يقسم الى نصفين او شَطْرين يسمّيان أيضا مِصْراعي البيت . والشَّطْر الأَوّل منهما او المِصْراع الأَوّل يسمّى صَدْراً ، والشَّطْر الثّاني يسمّى عَجُزا .

(مرقص ، كفيل ... ، ص ١٣)

* **صَرَّعَ** : الشِّعْرَ ، جَعَله ذا مِصْراعَيْن .

* **صَرَّفَ** : ١ - الكلمات ، اشْتَقَّ بَعْضَها من بَعْض . ٢ - الشاعرُ في شِعْره ، أتى بالإصْراف ، وهو مِنْ عيوب القَوافي المَكْروهة .

صَرْفٌ morphologie sf.

١ - لا بُدّ لِلْكلمة من أنْ تكون في إحدى حالَتَيْن : حالة الإفْراد ، أي غَيْر مُتّصلة بِغَيْرها ، وغَيْر داخلة في جُمْلة ، وإمّا أنْ تكون في حالة التَّرْكيب ، أيْ مُنْدَمِجة مَعَ سواها في جُمْلة أَوْ شِبْه جُمْلة . فالبَحْث في الأُولى هو مَوْضوع علْم الصَّرْف ، والبَحْث في الثّانية هُوَ عِلْم النَّحْو .

٢ - يَتَناول عِلْم الصَّرْف أَبْنية الكلمة ، فيبيّن ما لأحْرفها من أَصالة ، وزيادة ، وصِحّة ، وإعْلال ، وما يَطْرأ عليها من تَغْيير من حالة إلى أُخرى ، إما لتبدُّل في المَعْنى ، وإمّا لتَسْهيل في اللَّفْظ ، وإمّا للأَمرين معاً .

الأَدبُ مادّة اللُّغة . مِنْها يَسْتَمِدّ مَتْنها ، وعليه يقوم نَحْوُها وصَرْفها .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ٩٩)

٣ - صَرْفُ الحَديث : الزِّيادةُ فيه وتَحْسينه .

* **صَفْحَةٌ** : وَجْهٌ مِنَ الوَرَقة .

صِناعَةٌ art sm.; technique sf.

١ - (لُغويّا) : صَنْعة ، أو كُلّ عِلْم أو فَنّ مارسه الانْسان حتّى يَمْهر فيه ويُصْبح حِرْفة له .

٢ - من الأَقوال الشّائعة قديماً انّ الأَدب ، ومنه الشِّعْر : صِناعة أَو صَنْعة ، وانّ المَرْء لا يُحْسنه إلاّ إذا حَصّل علوماً مُعيّنة ، وتدرّب عليها ، وقلّد المُجيدين فيه ، ليَسْتَقيم له الأَمر ، ويَنْتهي إلى مَرْحلة يَسْتقلّ فيها بنفسه ، ويَعْتمد أُسلوبا معروفاً به . وبذلك يكون الشِّعْر ، وسواه من فنون الأَدب ، صِناعة من الصِّناعات ،

تُحتِّم على طالبها ما يُفرض على مَنْ يُريد احْتِراف أيّة صِناعة أُخرى .

٣ – الصِّناعة أو الصَّنْعة تَتجلّى في العَناء المَبْذول في تَنَخُّل المُفرد ، وصياغة العِبارة ، وتَوْشية الكَلام بالمُحَسِّنات البَديعيّة ، وإخراج الأثر الفَنّيّ من بَيْن يدي صاحبه بعد صَقْله وزَخْرفته ، وشَحْنه بالمُبْتكر من الأَخيلة والمعاني . على أنّ قِلّة من قُدامى النُّقّاد لم تُقرّ بروز الصِّناعة بِهٰذا المَعْنى ، بل فَرَضَتْ أَنْ يكون الجُهْد خَفيًا بحَيْث لا يَشْعر القارئ أو المطالع بالمخاض العسير الّذي رافق وِلادة الأثر الفنّيّ ، كما أَنّ قِلّة أُخرى من هٰؤلاء النُّقّاد توسّعوا في مدلول اللَّفْظة ، وجَعلوها مُرادفة لكلمة الفنّ .

٤ – الصِّناعات السَّبْع : قَسَم القُدامى الصِّناعات إلى سَبْع هي : قواعد اللّغة ، البَلاغة ، المَنْطق ، الحِساب ، الهندسة ، الفَلَك ، الموسيقى . وأَطلقوا عَلَيْها أَحيانا اسْم الفنون السَّبْعة .

إنّ الفنّ هو لُباب الصَّنعة ، أوْ هو الصِّناعة في أَسْمى صُوَرها ، أوْ هو العَمَل المتين الّذي يستحقّ عن جَدارة لَفْظ الصَّنْعة أو التّكنيك .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٥٦)

الصَّنْعة وما يُرافقها من تأنّق وزَخْرفة ظاهرة تسود حَيْث تسود البطالة واللّهو والتّرف ، أي حيث تترسّخ الحياة الحضريّة .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ٦٩)

* **صَنَعٌ** : صِفَةُ اللِّسان البَليغ . بمعناه : صِنْع .

* **صَنَّفَ** : الكِتابَ ، جَمَعه وأَلّفه .

* **صُوانٌ** : وعاء تُصان فيه الكُتُب . بمعناه : صِوان ، صَيان ، صِيان ، صُيان .

صورةٌ semblable sm. et adj., image sf.

١ – شَبيهٌ أَوْ مُماثِل تَنْعكس فيه مَلامح الأَصيل أو أَبرز ما في هٰذه الملامح .

٢ – قد تكون الصّورة تَشْبيهاً أو اسْتعارة ، وتتميّز بأنّها لا تشدّد على الصّلة العقليّة الصّافية بين لَفْظتين مُتماثلتين ، بَلْ تحاول انْبعاث شعور بالتّشابه ، بإبراز تَمثيل محسوس للّون والشَّكْل والحَرَكة الخ ..

٣ – راجع مادّتي : شَكْل ، شَكْلِيّة .

أنْتَ لا تَدْري مِنْ أينَ يَأْتي جمال الصُّورة الّتي تُعْجبك وتَروقك : أيأتي مِن اللَّوْن أَمْ يأتي من شيء آخر وراء اللَّوْن . وما عَسى أَنْ يكون هذا الشّيء ؟

(طه حسين ، خصام ... ، ص ٨٥)

الشُّعور والصُّورة تَوْأَمان . لا شُعور إلاّ وله صورة ... على المَوْهبة . على العَبْقرية أنْ تكتشفها .

(عَشْقوتيّ ، اضواء ... ، ص ٣٢)

إنّ الرّافعي ، على تَعَمُّله في الصِّناعة الكتابيّة ، قد يَرْسم الصُّور البيانيّة ، ويُكْثر في أقواله التّجريد والتّمثيل والمجاز .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣١٥)

صوفِيّةٌ mystique sf.

١ – صوفِيّةٌ أَو تَصَوُّفٌ ، مَذْهب روحيٌّ يَعْتَقد أَنْصاره بإمْكانيّة اتّحاد النَّفْس البَشَريّة اتّحاداً مُباشراً بالخالق ، فيتأدّى عن هذا

الاتّحاد معْرفة الله حَدْسيًّا وذَوْقيًّا ، وبالتالي الاطّلاع على أَسْرار الكَوْن ، ويُسَمّون هذه الحالة شَطْحاً .

٢ – عَقيدة تَتَبَلَّر حَوْل فِكْرة أَو عاطفة إِنْسانيّة مثل صوفيّة القُوّة . وتَفْرض الارْتباط المتزمّت بالعَقيدة بحيث تَسْتَحْوذ على كُلّ المشاعر ، ويَنْطلق منها كُلّ قَوْل أَو تَصَرُّف ، وهي مُرْتكزة على الحَدْس والعاطفة أكثر من اعتمادها العَقْل .

٣ – الصّوفيّة العِلْميّة : مَذْهب المُعْتقدين أنّ العِلْم سيَكْشف كلّ الحقائق ويؤمّن للبشريّة هناءها وسعادتها .

٤ – الصُّوفيّة العربيّة : نَزْعة دينيّة ظَهرت في القَرْن الثّالث الهِجْريّ ، وتأَثّرت بالرّوحانيّة القرآنية والمذاهب الفلسفيّة الّتي كانت شائعة آنذاك . ونشأَت عنها فِرَق اتَّبعت مناهج خاصّة من زُهْد ، وصَوْم ، وصَلاة ، وإقامة حَلقات الذِّكر لتحقيق غايتها في الانْجذاب والشَّطْح والوصول إلى الحَقيقة المطلقة .

٥ – كانت الجماعات الصّوفيّة العربيّة تَلْتئم في المَساجد أَو الزَّوايا ، أَو الرّباطات ، بإشْراف شيخ الطّريقة ، واشْتراك المريدين والأَتْباع والسّالكين . ويعيش هٰؤلاء حياة مُشْتركة مادّيًّا وروحيًّا . أَشْهر المتصوفين العَرَب هم : الحَلاّج (ت. ٩٢٢) ، وابن عَرَبي (ت ١٢٤٠) ، وابن الفارض (ت. ١٢٣٥) .

٦ – (أَدبيًّا) : نَجَمَ عن الصُّوفيّة ازْدهار أَدب غَنيّ بالإثارة النَّفسيّة ، والكَشْف عن الآلام الّتي يُحِسّها الشّاعر في تَوْقه إِلى عالمه المِثاليّ ، وارْتطامه بالواقع المَحْسوس . وقد لاحت في هذا الأَدب ملامحُ واضحة من الرّومنسيّة والرَّمْزيّة وإِنْ كان مُنْطَلق هٰذين المَذْهبين مختلفاً في جوهره عن بواعث الصّوفيّة ، ومُثُلها ، وأَساليبها ، ورموزها .

ان التّصوّف أصْلاً تَجْربة روحيّة يعيشها الصّوفيّ ، وإن كان بعض الصّوفية قد فَلْسفوا هذه التّجربة منذ القرن التاسع للميلاد .

(الفكر العربي ، ص ٢٧٤)

يُكْثر الشُّعراء المَهْجريون من تأَمّل واسع في الحياة : وشرورها ، وآلامها العميقة ، وهو تأَمّل انتهى عند فريق منهم الى نزعة صوفيّة ، وعند فريق آخر الى نزعة فلسفيّة مضادة .

(ضيف ، الادب العربيّ ... ، ص ٧٢)

التّجْربة الصُّوفيّة تُشْبه الرَّمز في ما تَلْتَمس من تَعْبير ، وهي حوار بين شَخْصين غَريبين لا يتحدّثان بلُغة واحدة ، فيتمّ الأَخذ الفِكْريّ المباشر أحيانا ، أَو يحدث الانْقطاع .

(١. معلوف ، كتاب اللّمحات ... ، ص ٣٣)

صياغَةٌ **facture** sf.

سَبْكٌ . راجع موادّ : أسْلوب ، شَكْل ، عِبارة ، مَبْنى .

لَيس هُناك ما يُسمّى صياغة شِعْريّة ، وما يُسمّى صياغة غَيْر شِعريّة ، بَلْ كلّ الأَلْفاظ صالح لِأَن يكون مادّة للشّاعر يَنْشد مِنْها أَلحانه .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٦١)

كَيْف يُسمّى أَديبا من تُخطئه الصّياغة البيانيّة ، أَوْ تَلْتبس في

أداته ركاكة الأسلوب بما يدعوه حرارة التّعبير العامّيّ : تارة ، او بَهْلوانية التّجديد اللُّغويّ تارة اخرى ؟

(الموقف الأدبيّ : السّنة الأولى ، ٧)

ض

* ضِبارٌ : كُتُب ، ولا مُفْرد له . بمعناه : ضُبار .

* ضَبَّرَ : الكُتُبَ ، جعَلها إضْبارةً ، وهي حِزْمة من الصُّحُف .

* ضَبَطَ : الكاتبُ الكتابَ ، أَصْلح خَلَله وشَكْلَه .

ضَرْبٌ darb

اسْم التّفْعيلة الأخيرة من العَجُز في البيت المَنْظوم حَسَب قواعد العَروض التقليديّة .

لا يُشْترط في البيت أنْ يكون العروض والضَّرْب مُتساويين ، وانّما يُباح في أَحَدهما ما لا يُباح في الآخر .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٥٩)

ط

طابَعٌ cachet sm.
couleur locale

١ – سِمَةٌ تُميّز أثراً من الآثار ، أو تتّصف بها طَريقة التّنْفيذ لَدى كاتب أو فنّان فيُعْرَف بها ، وتُصْبح ملازمة له ، وتَدلّ على انّه قد حقّق شَخصيّته بإبراز خَصائصها في كلّ أثر من آثاره .

إنّ الطّابع اللّغويّ والبَلاغيّ ظلّ الطّابع الغالب على النّقْد الأدبيّ في القَرْن التاسع عَشر .

(الفكر العربي ، ص ٢٣٨)

الحُرّيّة الدّينيّة هي الطّابع المميّز للاتّجاه القَوْميّ عند شُعراء المَهْجر الجَنوبيّ ، وهي الّتي بَنَوْا عليها قَوْميّتهم .

(مربدن ، القوميّة ... ، ص ٤١٤)

.. إنّ إضْفاء هذا الطّابع الحديث الرّاهن على الأثر الفنّيّ يُغْنيه ، أو بتَعْبير أصحّ يستعيد غناه .

(لوفقر ، في عِلْم الجمال .. ، ص ١١٠)

٢ – الطّابع المَحلّيّ : اللّوْن المَحلّيّ ، مجموع المَلامح الّتي تمثّل حضارة شَعْب أو عَصْر في كلّ ما تَتفرّد به من خصائص مميّزة . وقد ظَهَر

التّعبير أصْلا في فَنّ الرّسْم ، ثُمّ آنتشر مجازاً في الأدب ، وغدا استعماله وتَطْبيقه مألوفَيْن في القَرْن التاسع عَشَر بعد آنْتشار آثار شاتوبريان وروايات ولتر سكوت ومؤلّفات عَدَد من المؤرّخين . وقد رأى الرّومنسيّون أنّ الطّابع المحلّيّ شرط أساسيّ من شروط المَسْرحيّة الناجحة ، إمّا بإحياء الماضي في كلّ حقائقه ، أو بآنْبعاث الحاضر في كلّ وقائعه . وهو الآن عنصر طاغٍ في الفنّ الأدبيّ على اختلاف أنواعه ، يتراءى من خلاله التنوّع بين الشُّعوب ، والجماعات ، والأفراد ، والقارّات ، والبلدان .

* **طالَعَ** : الكتابَ ، قرأهُ .

* **طامورٌ** : صَحيفَةٌ ، جَمْعها : طَوامير . بمعناه : طُومار .

طباعة impression sf.

١ – نَقْل نَصّ مَخْطوط بطَريقة آليّة ، وهي غَيْر النِّساخة لأَنّ هذه تَعْتمد على اليَد في كِتابة النّصّ . ولقد كان المؤلّف ، في القِدَم ، يقضي أشْهراً في اخْراج نُسَخ مَعْدودة من كتابه ، في حين أنّ الطّباعة يَسّرت له في الوقت الحاضر الحُصولَ على عَشرات الأُلوف من النُّسَخ في مدّة وجيزة من الزّمن .

٢ – تُعْتبر الطّباعة من أهمّ الاكْتشافات الّتي اهْتدت إلَيها البَشريّة ، ومن أنْجح الوسائل في تَرْقية الشُّعوب ، ونَشْر الثّقافة على أنواعها . أطْلقت الكُتب ، والجرائد ، والمجلاّت ، والدّوريّات ، ويسّرت للطّالب والمثقّف ما يحتاج اليه من مراجع ، وأخْرجت اللّوْحات الفنّيّة بألوانها الأصليّة ، وفتحت أمام الأُدباء آفاقا واسعة بإطْلاعهم على التآليف العالميّة ، وبتقديم آثارهم إلى القرّاء ، والتّعريف بها في مختلف البُلْدان . فكان لها ، في كلّ ذلك ، أثرٌ بليغ في إغْناء ثقافتهم ، وفي تشجيعهم على الانْتاج (راجع مادّة : مطبعة) .

اذا كانت النّار من أُسُس الحضارة القديمة ، فإنّ الطّباعة من أركان الحَضارة الحديثة . وما أظنّ شيئا حَوّلَ مجرى حياة الانسان وتطوّره مثلما فعلت المطبعة .

(عانوتي ، الحركة ... ، ص ٤٥)

ظَهرت الطّباعة في القُطْر الشّاميّ قبل القَرْن التاسع عَشَر على أنّها لم تكن في ذلك القرن ذات شأن يُذْكر .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٨)

طِباقٌ tibāq

١ (بَلاغيّا) : جَمْعٌ بين لَفْظَيْن مُتقابلين ، أي مُتَضادين ، في المعنى ، مِثْل : يُضْحك ويُبْكي ، يُحْيي ويُميت .

٢ – الطِّباق نَوْعان : طِباق الإيجاب ، وهو ما لم يَخْتلف فيه الضّدّان سَلْباً وإيجاباً ، كما هي الحالة في المَثلين السّابقين ، أو طِباق السَّلْب وهو ما آخْتلف فيه الضّدّان إيجاباً وسَلْباً ، عِنْدما تَجْمع العبارة المتضادين ويكون أحدهما مُثْبتا والآخر مَنْفيّا .

سرّ جمال الطِّباق أنّه يعبّر عبارة قويّة عن الفاجع والمُضحك ، وعن الرّوابط المكنونة ، والتّحوّلات العجيبة بين النّقائض ، سواء أكان ذٰلك في جَماد الطّبيعة أو حيّها أم المعقولات والأخلاق من رذائل وفضائل .

(خوري ، الدّراسة ... ، ص ٦٤)

طَبْعٌ caractère sm.

سِماتٌ مُميّزة للكائن . وتَندرج في اللَّفْظة المعاني الآتية :

أ – الخَصائص الّتي تحدّد أنواع النّماذج البشريّة .

ب – طَريقة التّصرّف والإحْساس الخاصّة بفَرْد أو بجماعة .

ج – الملامح الخُلقيّة المَرْكوزة في جبلة الشّخص ، في مقابل ما يَكْتَسبه بتأثير المجتمع .

د – الشّخصيّة الخُلقيّة ، في مقابل الذّكاء .

هـ – ما يكون في الأثر الفنّيّ هُويّة قويّة دامغة .

طَبيعَةٌ nature sf.

١ – مَجْموع المَخْلوقات المَوْجودة . بمعنى العالم والكَوْن .

٢ – قُوّة تُحرّك العالم حَسَب نَواميس مُعيّنة .

٣ – جُزْءٌ من الكَوْن غير عاقل خاضع لنَواميس مُحَدَّدة ، في مقابل الانسان الحُرّ الإرادة .

٤ – علوم الطَّبيعة : العلوم الّتي تَدْرس الجُزْء الخاضع للحَتْميّة في العالم .

٥ – خصائص تُميّز كائناً عَنْ سِواه : وتُحدِّد ماهيّته .

٦ – صِفات مُطابقة لماهيّة الإنْسان ، إمّا كما أراده الله ، وإمّا كما هو في حَقيقة وجوده .

٧ – ما يتجلّى في الانْسان من مَظاهر القوّة ، والانْضباط ، والانْدفاع ، كالغرائز ، والمشاعر ، في مقابل ما يحصّله المَرْء من التَّرْبية ، والتّقاليد ، والدّين ، والعقل .

٨ – ما هو عَفْوي وجِبْلي في الانْسان .

٩ – (جماليّا) :

أ – حالة الأَشياء في نِظامها العامّ ، في مقابل اللّواحق الّتي يزيدها الانْسان عَلَيْها ، لا سيّما عن طريق الفنّ .

ب – قسم من العالم قادر على أن يُحرّك في الانْسان إحْساسه الفنّي .

ج – نَموذَجٌ يَتَعيّن على الفنّ ابرازه ، أو ما هو مَوْجود في الواقع ، في مقابل الابْتكار الّذي لا يَتوافق مَعَ نظام الأَشياء .

١٠ – (أدبيًا) : مَوْضوع أثير ومتجدِّد مع الأَزْمنة ، رائجٌ في المذاهب النّثريّة والشّعريّة ، كما هو شائع في الرّسْم . تناوله الأَدب واسْتفاض فيه ، وعَبّر عنه تعبيراً صُنْعيًا بارداً ، أو اسْتغرق فيه ، وحوّله إلى كائن حيّ يتفاعل

مع صاحب الأثر ، ويندمج في مشاعره .

الفرق بين الطّبيعة والفنّ أنّ الأولى تعرض الصُّور ، بمباذلها وفوضاها ، والفنّ يميّزها من بعضها ، ويصطفي ما يلائمه ، ويُضيف ما يجب عليه ، ثمّ يقوم بعمليّة التّنسيق الجماليّة .

(حيدر ، محاولات ... ، ص ٢٤)

إنّ الكاتب أو الشّاعر الحقيقيّ يَسْتمدّ من الطّبيعة والحياة أوّلا وآخرا . فإذا كان ثمّة معين لا يَشحّ ماؤه ولا تنفد مادّته ، فذلك هو ، لا مَراء .

(فاخوري ، الفصول ... ، ص ١٩)

طبيعيّ naturel adj.

(فنّيًا) : ما يُوَلِّد فينا شُعوراً بالحَقيقة والبَساطة . ويتأتّى هذا الشُّعور عن جُهْد كَبير يبذله الفنّان في إخراج صَنيعه .

طَبيعيَّةٌ naturalisme sm.

١ – (فنيًّا) : تقليدٌ دَقيق للطَّبيعة ، في مقابل : مثاليَة ورَمْزيّة .

٢ – (فَلْسفيًا) : نظرية الّذين يَعْتبرون أنَّ الطَّبيعة هي المَبْدأ الأوّل ، وأنّها لم تَكُن بحاجة إلى موجد او عِلّة ، بل هي الّتي أَوْجدت نَفْسها .

٣ – (خُلقيًّا) : مَذْهب يَقول بأنّ قِوام الحِكْمة هو اتّباع المَرْء الغرائز الّتي رَكّزتها الطَّبيعة فيه . وهو مَذْهب يناقِضُ الأَدْيان الّتي تَكْبح جِماحَ الغَرائز الانْسانيّة ، ومع ذلك فَهو لا يؤدّي حَتْماً الى إنْكار وُجود الخالق .

٤ – (أَدبيًّا) : مَذْهب يقول بتقليد الطَّبيعة في كُلّ أَشْكالها من غَيْر زيادات خاطئة أو صُنْعيّة . نَجَمَ عنه ظُهور مَدْرسة أدبيّة في فَرَنسا تدعو إلى إدْخال النَّهج العِلْميّ في الأَدب . نَشِطَ أَصْحابه ما بين عام ١٨٦٠ وعام ١٨٨٠ ، متأثّرين بواقعيّة فلوبير ، وموضوعيّة تين . وظَهر آنذاك عَدَدٌ من الرِّوايات المُعبِّرة عن مَيْل واضح إلى اعْتِماد الوَثائق الصَّحيحة والملاحظات العلمية ، وإلى الاعْتناء بتصرُّف الانْسان العمليّ أكثر من الرُّجوع إلى الطَّبائع العامّة ، وإلى مُعالجة المَوْضوعات المقتبسة من الأَحْداث المألوفة . وجاء زولا ، ابْتداء من روايته (تيريز راكان) (١٨٦٧) ليركِّز مبادئ هذا المَذْهب ، ثُمّ ليُثَبِّت أُصوله الفنّيّة ، ويبرِّر صِحّته في (الرواية التجريبية) (١٨٨٠) الّتي بنى حَقيقتها على مُلاحظة دَقيقة للواقع الزّاخر بالحياة ، مُتَحاشياً الهُموم الأَخْلاقيّة ، والمُجاملات المدنيّة مُقْترحاً على الرِّوائيّين الإنْطلاق من حادث اجْتِماعيّ مُعيّن ، أَوْ حالةٍ شَخْص مَعْروف ، واختراع ظُروف تتعلّق به وتطويرها وإغْناءها لتؤدّي إلى الخاتمة المنطقيّة . وتآلفت حَوْله نُخْبة من الأدباء عُرِفت باسم (جماعة ميدان) ، منها موباسان ، وهنري سيار ، وهويسمن ، واصدرت كتابًا مُشتركاً عام ١٨٨٠ بعنوان (سَهَرات ميدان) ، أبانت فيه عن مُعارضتها للواقعيّة المزيّفة ، وعن تصدّيها لها بتعلّقها بحقيقة ما هو موجود في الحياة العاديّة بلا تَنْميق أَوْ تَزْويق . وسار في هذا التَّيار

أُدباء آخرون منهم الفونس دوده ، وريناد . وما عتّم المَذْهب الطَّبيعي أن انتقل إلى المَسْرح ، وظَلّ أثره بارزاً فيه إلى نهاية القَرْن التاسع عَشَر .

* **طَرَس** : الكِتابةَ ، مَحاها .

طُرْفَةٌ **anecdote** sf., **chef d'oeuvre** sm.

١ – نادِرَة ، مُلْحَةٌ ، نُكْتَة ؛ حِكاية صَغيرة تَبْعث عادةً على الانْشراح والضَّحِك لما تتضمّنه من فُكاهة ، أو غَرابة خارجة عن الكلام المَأْلوف .

٢ – أَثَرٌ فَنّيٌ متميّزٌ بخصائص واضحة ، موضوعاً وأسلوباً ، تتكامل فيه أحْيانا عناصر الإبْداع ، فيكون مُحَصّلا لتيّار شائع ، أو منطلقاً لتيّار في طور التكوّن والشيوع ، أو فريداً في نَوْعه ، مُسْتأْثراً بإعْجاب النّقّاد ، والمتذوّقين لجماله .

طَريقَةٌ **méthode** sf.

١ – نَهْجٌ واعٍ ، أو غير واعٍ يَتّبعه الكاتب أو الفنّان في تَحْقيق أَحَد آثاره .

٢ – أَساليب مَنْهجيّة واضحة يتقيّد بها العالِم ، أو المُفكّر للوصول إلى ما يَعْتقده صحيحا.

طُفولة **candeur naturelle**

١ – (فنّيا) : بَراءَةٌ أو سذاجة ، تُمثّل كُلّ ما في الطِّبائع البَشريّة من خَيْر ، وعفَوية ، وطَهارة ، ويتضوّع منها عَبير الانسانيّة الصافية المتحرِّرة من كلّ الشّوائب . وهي تُراود خيال الفنّان ، وقلبه ، وذِهْنه ، وتشدّه إلى مُنْطلقه الهنيء البريءْ ، وترمز ، في ضميره ، للطَّبيعة ، والقرية ، والرّيف ، والنّاس الطّيّبين .

٢ – بَرَزَت الطُّفولة في مُعْظم الفنون ، وبخاصّة في النَّحْت ، والرَّسم ، والأدب ، وعَلِقَت بها قُلوب الرّومنسيّين ؛ فعرضوا لها في كثير من آثارهم ، وعبّروا ، من خلالها ، عن الصَّفاء الأَصليّ في جِبلة الانْسان قَبْل أن تُفْسده حياة المدنيّة المُعَقّدة .

الطُّفولة بريئة كبراءة قرية الشّباب ، لذلك تجده يَصِفها أوصافامُسْتمدّة من القرية ذاتها .

(التونجي ، بدر ... ، ص ١٠٥)

طَقْسٌ **liturgie** sf.

١ – تَسَلْسُلُ الاحْتفالات الدّينيّة والصّلوات الّتي تتألّف منها الخِدْمة الإلٰهية في أحد الأَدْيان .

٢ – مَجْموع الأَعْمال المَفْروض تَحْقيقها تَقْليديّا لإتمام شَعائر مُعيّنة كالانْخراط في عَدد من الجَمْعيّات السّرّيّة ، أو المُنْتديات الاجْتماعيّة أو الفكريّة .

٣ – (أَدبيًّا) : تَرَسّخ الأُصول والتَّقاليد الفنّيّة والأَدبيّة في نفوس أنْصارها وتقْنيّاتهم حتّى لتصبح جُزْءاً مُتمما لكلّ أثر من آثارهم ، يمتثلون لها ، ويتقيّدون بها تقيّدهم بطقْس

دينيّ ، ويَعْتبرون التفلّت مِنْها نوعاً من الزَّنْدقة الذَّوْقيَّة .

هناك طُقوس دينيّة لا بُدّ للمُسْلم أنْ يَستخدم فيها ألفاظا وجُملا عربيّة كيفما كانت لُغته الوطنيّة .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٩٧)

إذا جاز أنْ نُصنّف النّتاج المَهْجريّ في مَذْهب بعينه رَأيْنا فيه جِماع الخَصائص الّتي تَتميَّز بها الرّومنطيقيّة في الغَرْب من حَيْث هي ردّة بوجه الطّقوس الاتّباعيّة الكلاسيكيّة .

(الفكر العربي ... ، ص ٢٤٩)

* طَلَسَ : الكتابَ ، مَحاه . بمَعْناه : طَلَّس .

* طِلْسُ : صَحيفَةٌ مَمْحُوَّة .

طُمأْنينَة

quiétisme sm.

١ – (تَوَسُّعاً) : كُلّ مَذْهب يَدَّعي أنّ الكمال هو في التَّأمُّل الطُّوباويّ .

٢ – مَذْهب صوفيّ يرى أنّ كَمال النَّفْس هو الاتّحاد بالخالق في حالة من الحُبّ الدّائم ، وأنّ على النَّفْس ، في طَريقها إلى الله للاسْتغراق فيه ، أن تكون خالية من كُلّ هَمّ آخر ، أي في حالة من الشُّغور المُطْلق بحيث لا يُفْسد عليها أمْرَها جُهْد ، أو عاطفة ، أو فِكْر دخيل . فإذا تَسَنّى لها بلوغ غايتها لا يضيرها ما يَصْدر عن الجِسْم من تَصَرُّف مشين ، لأنّ اتّصالها بالخالق يُعْفيها من الواجبات الخُلقيّة ، والمَدَنية ، والدينيّة .

٣ – ظَهَرت اللَّفْظة مِراراً في العَصْر الوَسيط ، ثُمّ بُعِثت للدَّلالة على أقوال نُسِبت إلى كاهن إسْباني مُقيم في روما هو الأب ميكال دو مولينوس الّذي اتُّهم بالزَّنْدقة عام ١٦٨٧ ، وحُكِم عليه بالحَجْز ، ومات في سِجْنه عام ١٦٩٦ . ونَجَمَ عن قضيّته تَصَدّي الكنيسة الكاثوليكيّة لكلّ الجماعات الصّوفيّة ، بعد أن كان الوِفاق سائداً بينها وبين البابويّة .

٤ – في هذه الأثْناء أُثيرت الطُّمأنينية في أقوال مدام غويون ، فهاجمها رجال الدّين الفَرنسيّون وكفّروها عام ١٦٩٥ ، فدافع عنها فنلون ، مؤيّدا الصّوفيين في مواقفهم ، مُخَطِّئاً ردود بوسّويه ، ونشر كتابه (شَرْحٌ لِحِكَم القدّيسين) (١٦٩٧) بعد أن ضَمّنه الكثير من مبادئ الطُّمأنينيّة ، اقْتناعاً منه بأنّها مؤدّية في جَوْهرها إلى صَفاء النَّفس ، وتحرُّرها من الشّوائب ، وارْتدادها إلى جذورها الأصيلة . ولكنّه ما عتّم أن تحوّل عن رأيه عام ١٦٩٩ بعد تَعرّضه للنَّقْد الشّديد داخل فرنسا ، واتّخاذ البابويّة قراراً محبّذاً لنظريّة خصومه . وقد تأدّى عن الاضْطهاد الّذي تعرضت له الطُّمأنينيّة أنْ توقّف نشاط أنْصارها ، وأنْ ظَلّ الانْتاج الأدبيّ الصّوفيّ متعطِّلا إلى القَرْن التّاسع عَشَر .

الطَّويل

at-ṭawīl

١ – أحد بُحور الشّعر العربيّ . تَفْعيلاته :

فَعولُنْ . مَفاعيلنْ . فَعُولُنْ . مَفاعِلُنْ
فَعولُنْ . مَفاعِيلُن . فَعُولنْ . مُفاعيلُنْ
ونَمُوذجه من نَظْمِ الشَّيْخ ناصيف اليازجيّ :
أَطالتْ بَلايانا سُلَيْمى فَدَيْتُها
فعُذْنا بِمَغْناها وطَالَتْ مَعاذيري

٢ – يَجوز في فَعُولُنْ حَذْف النّون فيتحوّل إلى فَعولُ . وللطّويل عَروض واحدةٌ هي مَفاعِلُنْ ، يقابلها أَربعة أَضْرب هي : مَفاعِلُنْ ، مَفاعيلُنْ ، فَعولُ ، فعولُنْ .

ظ

ظاهِرَةٌ phénomène sm.

واقِعَة أَو حادثة تُمْكن مُلاحَظتها داخليًا أَو خارجيًا : في مقابل : مَفْهوم ، أيّ شَيء في ذاته ، كما يَبْدو للعَقْل المَحْض في الفَلْسفة الكانطيّة .

أمّا التّبرّم بالحياة والأوضاع فهي ظاهِرَة قد لازمت الشِّعْر السّوْدانيّ في مُختلف مراحله وسائر اتّجاهاته .

(ابو سعد ، الشِّعْر في السّودان ، ص ١٨)

بَيْنما كان عِلْمُ الاجْتماع يَسْتعين بالدّيموغرافيا أَوْ بالجغرافيا البَشريّة ، تَبعا للأحوال ، كان في الوَقْت نفسه يُعْنى بالظّاهرات الّتي تَدور على المورفولوجيات الجديدة ...

(الفكر العربيّ ... ، ص ١٧٤)

ع

• **عارِضَةٌ** : قُدرةٌ على الكلام والبيان بفصاحة .

عاطِفَةٌ sentiment sm.

١ – حالَة شُعوريّةٌ ، في مقابل التّصوّر الّذي يُحْدثه الإحساس . مثال ذلك : أُحسّ باللّوْن الأَحمر الّذي يَبْعث فيّ عاطفة الانْشراح . وعَلى العموم العاطفة هي كلّ حالة انْفعاليّة ، في مقابل الحالة التعقّليّة والفاعلة .

٢ – مَشاعر وميولٌ ايثاريــة ، في مقابل الأَنانيّة . ولئن دَلّت اللّفْظة أَصْلاً على جَميع أَنْواع المَشاعر غَيْر العابرة ، فإنّها تُطْلق عادة في المُصْطلحات الشّائعة ، على الحُبّ ، والصَّداقة ، والعطْف ، والإعْجاب ، وكلّ

الأَحاسيس النّبيلة النّابعة من أعماق الإِنسان ، والمُنْبجسة من جذوره الخيّرة .

٣ – حَدْسٌ ، في مقابل العَقْل ، والمحاكمة العقليّة .

٤ – رأي أَوْ اعتقاد يتّخذه المرء بلا تَبْرير أَو حاجة إلى إِثْباته بالحُجّة .

٥ – عواطفُ المرء تَعْني : كلّ ما يُحسّ به في ذاته ، ثمّ حياته الشُعوريّة ، في مقابل أفكاره وأفعاله .

الّتي يُراعى في النّظر إلى العاطفة أمور أَرْبعة ، هي : الصِّدْق ، والقوّة ، والرّوعة ، والسُّمُوّ .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٢٩٤)

إنّ التّوْفيق بَيْن اللّغة والمَوْضوع ، وبَيْن الألْفاظ والعَواطف من أصْعب الأمور وأدقّها .

(حيدر : محاولات ... ، ص ٢٠)

إنّ الخُصومة قد نَشِبت مُنْذ عَهْد بَعيد بين الفَلْسفة والشِّعْر ، بين اهْتِمام المفكّر بتحليل الآراء والأفكار ، وانْشغال الشّاعر بنقل العَواطف ، والأحاسيس .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٨٦)

عاطل
'āṭil

١ – نَوْع من الشِّعر الصُّنْعيّ الخالي من الحُروف المَنْقوطة ، كقول الشّيْخ ناصيف اليازجي :

الحَمْدُ لله الصَّمَدْ ، حالَ السُّرور والكَمَدْ
الله ، لا إلٰه ، إلاّ الله مَوْلاك الأَحَدْ
لا أمّ لِلّه ولا والدٌ لا ، ولا وَلَدْ
أوّلُ كلّ أوّلٍ أَصْلِ الأُصْول والعُمَدْ

٢ – عاطل العاطل : نَظْم صُنْعيّ يكون مؤلّفا من ألفاظ مُهْملة رَسْماً وآسْما ، كحَرْف الحاء مثلاً ، فهو غَيْر مَنْقوط وآسْمه غير مَنْقوطة أحْرُفه . قال الشّيْخ اليازجيّ :

لِحَصور حُلْو وَصْل ورده للصَّحْو طَرْدُ
وَلَهُ صَوْل وطَوْلٌ وَلَهُ صَدٌّ ورَدُّ

عامّيّة
dialecte sm.

١ – لُغة شائعة على لسان الشَّعْب في آسْتعماله اليَوْميّ . وهي ظاهرة شائعة في معظم اللُّغات العالميّة : غَيْر أنّ الفوارق بين لُغة الشّعب ، أي العامّيّة ، واللّغة الكِتابيّة ، أي الّتي يَسْتعملها المثقّفون تَخْتلف بآخْتلاف اللّغات نَفْسها والأمم النّاطقة بها .

٢ – تَحَدّرت من العربيّة عامّيّات كثيرة ، اختُصّت كلّ واحدة مِنْها بشَعْب من الشّعوب . فالعامّيّة المصريّة هي غير العامّيّة العراقيّة أَو الجزائريّة ، أَو السّودانيّة ، أَو اللبنانيّة . ومع ذلك فإنّ هذه العامّيّات الشّائعة في البلدان العربيّة تتأثّر بالفُصْحى تأثّراً مطّرداً بحيث ترقى يوماً بَعْد يوم ، وتَقْترب منها ، وذلك بفعل وسائل الإعلام من إذاعة ، وتلفزيون ، وصِحافة ، وباحْتكاك العَرَب بَعْضهم ببعضهم الآخر ، واَعْتمادهم في التّخاطب والتّفاهم على

المُفْردات والتّعابير المُشْتَركة بينهم ، أي على ما يكون قريباً من اللُّغة الفُصْحى الشّائعة في بُلْدانهم جَميعاً .

كُنتُ ، ولا أزال ، وسأظلّ ، عَدوّ الاثنين : الدّاعي الى احْلال اللَّهْجة العامّيّة محلّ اللُّغة الفُصْحى ، والقائل بكتابة اللُّغة العربيّة بحروف لاتينيّة .

(مارون عبود ، الشّعر العامي ... : ٣٩)

انّ اللّهجات العامّيّة ليست مشكلة العربيّة الفُصْحى كما يزعم دُعاة العامّيّة ، وانّما هي ظاهرة طبيعيّة في اللُّغات ، توجد بنِسَب متفاوتة حَسَب ظروف كلّ لغة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ٨٢)

لا تدخل العامّيّة في الأسلوب القَصصي إلاّ في المواقف الحواريّة .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ١٢١)

عِبارَةٌ **expression, phrase** sf.

١ – مَجْموع كَلمات مُترابطة تَتَضمَّن بذاتها مَعْنى معيّناً ، وتُصاغ حَسَب قواعد واضحة من النَّحو والمَنْطق والفَصاحة الأدبيّة . وللعبارة ميزات فنّيّة متأتيّة من الكَلمات الدّاخلة في تَرْكيبها ومن الصِّياغة الّتي تَنْدرج فيها ، لِأَن للكلمات جَرْسها وإيحاءها ، وللشّكْل رَوْعته وأثره في نَفْس القارئ .

٢ – العِبارة أَنواع ، مِنْها :

أ – البَسيطة ، المُسْتقلّة من حَيْث التَّركيب عَمّا قَبْلها وما بَعْدها .

ب – المركّبة ، المُؤَلّفة من عِدّة أَقْسام متكاملة ، مُنْطلقة من مَعْنى مَرْكزيّ .

ج – الوَصْفيّة ، المَعْنيّة بإبْراز الأَشْياء والمَعاني وإخْراجها حَسَب واقعها ، أو كما تتجلّى للكاتب .

د – الفَنّيّة ، المُزَخْرفة المُحَلّاة بالمُفْردات الدّقيقة الموحية والمَصوغة حَسَب أُصول البلاغة .

هـ – المَلْحَميّة ، المُبْرزة لأَعمال البُطولة في أَلْفاظ رنّانة مُعبّرة عن القوّة والفروسيّة .

و – الغِنائيّة ، المعبّرة عن الوِجْدان أو التَّفاعل العَميق بين الكاتب والأَشياء في الطَّبيعة ، والغنيّة بالأَخيلة والأَلْوان .

ز – التَّحليليّة ، المُترابطة الأَجْزاء في نِظام دَقيق لتأدية فِكْرة عامّة مع الروافد الّتي تَصبّ فيها أو المتشعّبات المُنْطلقة منها بحيث يتألّف منها مَجْموع متماسك ومُتناسق .

إنّ العبارة تَتَركّب من أجزاء مؤلّفة من الألْفاظ نَدْعوها الجُمل . وحَدُّ الجُمْلة أنّها جُزْء الكلام الّذي يَحْمل مَعنى تامّاً .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٣٢)

لقد شغَلَت شكْليّات العبارة القديمة الأفكار أكثر مما شَغلتها التَّجْربة ، ممّا جَعَل الغالبيّة تنادي بقدامة الحِسّ اللّغويّ للعربيّة .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٣ ، ١٩)

لِعُمر فاخوري ، في كَثير من عِباراته الوصفيّة ، براعةٌ في التّشْبيه تَصِل به إلى درجة الابتكار .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٨٤)

عَبْقَر
'abqar

قَرْية يَسْكنها الجنّ ، ويُنْسب إليها كلُّ فائق جَليل . وتوَسّع الأدباء في مَدْلول اللّفْظة فأصْبحت في مَفْهومهم كناية عن عالم سِحْريّ ، تَقْطُنه مَخْلوقات عَجيبة في خِلْقتها وإدْراكها ، مُسَيْطرة على الشُّعراء والفنّانين ، مُوحيةً إليهم بما يَنْطقون أو يُبدعون بحيث يُصْبحون ، حَسَبَ هٰذا المَدْلول ، أدواتٍ مُرَدِّدة لما يوحى إليها ، ولَيْست هي في ذاتها مُبْتكرة أو خالقة ، وبذٰلك قَرُب مَعْناها من لَفْظة الأولمب ، أو جَبَل الإلْهام عند اليونان . واشْتُقّ منها عَبْقريّ وعَبْقريّة .

ما عَبْقر إلاّ مَوْضع يَكْثُر الجِنّ فيه ، ثُمّ نَسَب العَرَب إليه كلّ شيء تَعَجّبوا من قُوّته ، وجودته ، وحُسْنه ، فقالوا : العَبْقريّ والعَبْقريّة .

(فاخوري : الفصول ... ، ص ١٥)

عَبْقَريّ
génial adj.

١ – كُلُّ جَليل نَفيس فاخِر من الرِّجال والنِّساء وغيرهم ، المتفوّق في الشّيء والآتي بما يَعْجز عن مباراته فيه الآخرون ، ولا يتأتّى اللّحاق به إلاّ لأصحاب المَواهب الفائقة .

٢ – مُبْدعٌ يحقّق آثاراً مُعْجزة ، ولا يأتي بمثلها إلاّ سكّان عَبْقر أوْ من هو على اتّصال بهم ، ويتلقّى الوحي منهم .

إنّ عباقرة الفنّ يُنْتجون الآثار الفنّيّة الّتي تنال إعْجاب الجميع ، على غَيْر قاعدة أو مثال يَقْتفونه .

(غريّب ، النقد ... ، ص ٧)

فَضيلة العَبْقريّ اكْتشاف المَعْنى الأصيل والاهْتداء إلى اللّفْظ المناسب له ؛ وهو ما يُسمّى في عُرْف الفنّ ابتداعاً وسُمُوّاً في الخيال .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٩)

التّحرُّر من الانفعال بالتّاريخ ، كما يقولون ، ميزة العَبْقريّ ، وظاهرة النّابغة .

(العلايلي ، مقدمة ... ، ص ٧)

عَبْقَريّة
génie sf.

١ – كِفايةٌ فائقة وفِطريّة تتعاون في إبرازها وبَلْورتها خَيال فَذّ ، وإحْساس رهيف ، وحَدْس مُباده . وتَخْضع في نِهاية تصوّراتها ، وفي صياغة مُحَصّلاتها ، لأمالي العقل في كلّ ما يَفْرضه من نَفاذ ودِقّة . ولا تتجلّى هٰذه الكفاية بوضوح إلاّ إذا تَميّز صاحبها بالصّبْر على العمل وبإرادة النجاح .

٢ – إذا كانَتِ العَبْقريّة هي المَقْدرة على الخَلْق والابْتكار يكون كُلّ مَنْ يَبْتدع شيئاً جديداً في العلوم والصّناعات والفُنون والآداب متميّزا بالعبقريّة . غير أنّ الشّائع عادةً هو نسبة هٰذه الحالة إلى من يولّد مُبْدعات أساسيّة في حقيقتها ، وجمالها ، ومنفعتها . وذَهَب بعض المحلّلين النّفسيّين إلى اعتبار العبقريّة نوعاً من العُصاب ، ملاحظين أنّ كثيراً من العَباقرة كانوا مَرْضى ، مُصابين بالوَساوس أوْ مُعَرَّضين

للانْفعال السَّريع بالأَهْواء الجائحة ، أَوْ مُنْفصلين اجتماعيًا وشُعوريًّا عن بيئتهم ومُجْتمعهم ، وكلُّ هٰذا مَظْهر من أعراض الجنون . وقال آخرون إنَّ العبقريّة ، في ذاتها ، قَضيّة نسبيّة . فما هو عاديّ وميسور في نَظَر المَوْهوب ، يكون عَصيًا وفَذًا في نَظَر الفاشل الخامد الهِمّة والذِّهْن . وللوراثة ، والطَّبْع ، والأَجْواء الطّبيعيّة ، والفكريّة والانسانيّة أَثَر بليغ في بَلْورتها وإبْرازها ، أَو في إخْماد أَلَقها وتَعْطيلها .

إنّ مَعْرفة الجُذور النَّفسيّة والاجتماعيّة للعبقريّة الفنّيّة هي عمليّة شاقّة جدًا ومعقّدة جدًا ، بل مُسْتحيلة ، لذا كان طَبيعيًا وحَتْميًا ردّها ، في أزْمنة العَجْز العقليّ ، إلى أسباب غيبيّة خارقة ، وتَفْسيرها بالوَحْي والإلهام وما أشبه .

(عاصي ، الفن والأدب ... ، ص ٥٧)

لقد أصبحتِ الحُدود البعيدة تَنْهار في ثوانٍ مَعْدودات أمام عَبْقريّة الانسان ووسائله المدهشة للاتّصال بأَخيه الانسان في كلّ أَرْض .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٥٨)

رُبّ قائل إنّ العَبْقريّة هِبَة من الطَّبيعة لا يُجْدي المَحْروم منها حِفْظه مَهْما اتّسع ودَرْسُه مَهْما عَمق .

(فاخوري ، الفصول ... ، ١٥)

عَجْزٌ **deuxième hémistiche**

شَطْرٌ ثانٍ من بَيْت مَنْظوم حَسَب العَروض الخَليليّ .

• عَجَّمَ : الحَرْفَ ، أَزال إبْهامه بوَضْع النُّقَط عَليه ، وكذٰلك الكِتاب .

عُجْمَةٌ **1. aphasie** sf. – **2. barbarisme** sm.

١ – لُكْنَةٌ تَحول بين المُتَكَلِّم والإفْصاح عن خاطره .

٢ – إبْهامٌ وخَفاء في الكِتابة ، وعَدَمُ الفَصاحة في الكلام .

٣ – كَوْن الكَلمة من غَيْر الأَوْضاع العربيّة كإبْرٰهيم ويوسف .

عَدَمٌ **néant** sm.

١ – لا وُجود .

٢ – في الفَلْسفة الهِنْديّة تَدُلّ لَفْظة العَدَم أَو النيرفانا على حالة من لا إحساس يتوصّل إليها المَرْء عند تَخَلُّصه من كلّ رَغْبة ، ومِنْ كلّ مَيْل إلى العمل .

٣ – إنّ الفَلْسفة الوُجوديّة ، باسْتيحائها من هيغل ، خَصّت العَدَم بدور أساسيّ . فقال هيدغر إنّ المَرْء يُحسّ بالعَدَم في قَلَق المَوْت . وماثَلَ سارتر في كتابه (الكائن والعَدَم ، ١٩٤٨) بَيْن تَجْربة العَدَم وتَجْربة الحُرّيّة إذْ فيهما نَرْفض حالتنا ونُقرّر ألاّ نكون ما نَحْن عليه ، فنُحسّ العَدَم في تَجْربة الرّفض وفي تَجْربة الغياب أَو الفَشل . فالعَدَم مَوْجود بداخل الكائن ذاته ، في قَلْبه كالدُّودة . وذَهَب إلى أنّ العَدَم لا وُجود له في ذاته ، لأنّه نَفْي لوجود

شيْء . أو تَعْبير عن فُقْدان شيء .

٤ – انّ مَفْهوم العَدَم لا مَعْنى له إلاّ إذا كان عدَما نسبيًّا . أمَّا فِكْرة العَدَم المُطْلَق فَلَيْست ، في الواقع ، إلاّ غياباً للفكرة . وتصوّر انْتفاء شيء ، أي عَدَمه يَفْرض تصوّراً مُسْبقاً لوجوده ، لأنّ العَدم ، في رأي برغسون يَحْتوي على فِكْرة الوُجود وفِكْرة زوال الوُجود معاً .

٥ – (فنّيا) : اسْتَحْوَذَتْ فِكْرة الوُجود والعَدَم وماهيّة كلّ مِنْهما على أذْهان الفنّانين والأُدباء بخاصّة ، فكان الكثير من آثارهم تَعْبيراً عن الصّراع بَيْن هذين المِحْوَرَيْن الأساسيَّيْن في حياتهم ، وكانت فِكْرة العَدَم ، في مَفْهومها الاتّباعيّ ، أو في مَفْهومها الوجوديّ ، محرّكا لتعميق القضايا المصيريّة ، ومحرّضا للإثارة الوِجْدانية .

الانسان من حَيْث هو إنْسان كان ولا يزال مَبْهورا بقضيّة أساسيّة هي قضيّة الوجود والعَدَم ، الميلاد والموت وسعيه بينهما الى الخلود .

(الآداب ، ١٠ ، ١٩٧٢ ، ٧٧)

كما أنّ العَدَم السّارتريّ هو السّبيل الوحيد لِيَقْظة الوِجْدان الحرّ ، كذلك العَدَم الجُبْرانيّ ، المعبّر عنه في الرّغبة بالإبادة ، ومأْساويّة الحياة ، والتأفّفّ ضيقا بالواقع ، السّبيل الوحيد للحرّيّة بمعناه المصيري

(خالد ، جبران ... ، ص ١٨٣)

عَروض **prosodie, métrique** sf.

١ – عِلْم يُعْرف به صَحيح الأَوزان وفاسِدُها ، ويَتناول بالدِّراسة التَّفْعيلات والبُحور والقَوافي .

٢ – الشِّعر عامّة ، من حيث العروضُ ، ثلاثة أنواع :

أ – الشِّعر المَقْطعيّ ، وهو الشِّعر المَوْزون حَسَب عَدد المقاطع الّتي يتألّف منها البَيْت ، كما هي الحالة في الشِّعر الفَرَنْسيّ مثلاً .

ب – الشِّعْر المُوَقَّع ، وهو الشِّعْر الموزون حَسَب ترتيب مُعيّن لمقاطع الطّويلة والمقاطع القصيرة ، كما هي الحالة في الشِّعر الانكليزيّ .

ج – الشِّعْر التّفعيليّ ، وهو الّذي يُوزن حَسَب تَفْعيلات يتألّف مِنْها البَيْت ويتكوّن تَرْكيبها وعددها بتنوّع البحور : كما هيَ الحالة في الشِّعْر العربيّ .

إنّ الشِّعر الحديث يستمدّ أُصوله من العَروض القديم ، فهو لَيْس خارجاً عليه ، ولكنّه يُلْغي نظام الشَّطْرَيْن والقافية الواحدة ، ولا يلْتزم بعَدَد مُعَيَّن من التفْعيلات .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٢ ، ٤٤)

٣ – اسْم التَّفعيلة الأَخيرة من صَدْر البيت المنظوم حَسب قواعد الخليل بن أحمد .

كان الشّاعر العربيّ يَهْتدي بسليقته الشِّعريّة إلى العَروض والضَّرْب المُلائمين في كُلّ قصيدة يقولها .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٧٦)

العُزّى **'al 'uzzā**

مِنْ أَصْنام العَرَب ، وهي أَحْدث من اللاّت

ومَناة . كانت بوادٍ يقال له حُراض عن يَمين المُصْعِد إلى العِراق من مكّة . عَظّمها القُرشيّون وسَمَّوا بها عبد العُزّى . وهي أعظم الأصْنام عندهم : يَزورونها ويُهْدون إليها ، ويتقرّبون عِنْدها بالذَّبائح . وحَمَوا لها شِعْبا من وادي حُراض يُضاهون به حَرَم الكَعْبة . وكان سَدَنتُها من بني سُلَيْم حُلفاء بني هاشم . ولم تزل العُزّى مُكرّمة حتّى بُعث النبيّ ، فلمّا كان عامُ الفتح أَرْسل خالد بن الوليد فَعَضَد الشَّجرة الّتي تحلّ فيها ، وقَتَل سادِنَها .

قيل العُزّى مِصْريّة ، عَرَفها المِصريّون القدماء بِاسْم «ازي» ، وهي من المَعْبودات السّماوية مثل مَناة ، لِأنّ معنى «اوزيت» القَمَر المُنير بَعْد خُسوفه .

(معلوف ، عبقر ، ص ٢٩)

عُصابٌ névrose sf.

١ – اضْطراب عَقْليّ لا يُصيب الوظائف الأساسيّة في الشّخْصيّة ، مع وَعْي المُصاب به بِهٰذا الاضْطراب . من أهمّ الأمراض الّتي تَنْدرج تَحْت هٰذه اللّفْظة : القَلَق المَرضيّ ، الوَسْواس ، الرُّهاب ، الهَرَع (الهِسْتِريا) . وأعراض الحالات العُصابيّة كثيرة ، منها : شُعور المَريض بانْزعاج وبِاضْطراب في مَرْكزه الاجْتِماعيّ ، وبِميله إلى العُدْوان ، والسُّخرِيّة بالآخرين ومِنْ نَفْسه ، وبِإقْدامه أحيانا على الانْتحار ، وإصابته بالأَرَق والبُرودة الجِنْسيّة . ويَبْدو مُرْهَقا ، عاجِزاً عن الإتيان بِأيّ عَمل ، وذٰلك نتيجة للجهد العظيم الّذي يَبْذله داخليّا لكَبْت نَزَواته الجِنْسيّة والعُدْوانيّة . وكلّ هٰذه الأعْراض العُصابيّة هي تَعْبير رمزيّ عن المأساة الّتي تَعْتمل في لاوَعْيه .

٢ – (فنّيّا) : إنّ العُصاب مُنْتشر في كثير من الأفراد على دَرَجات متفاوتة . وهو يُصيب النّاس العاديّين كما يُصيب الفنّانين ، فإذا ظَهَر لدى الشّاعر أو الكاتب ، أو الرّسّام ، وأمثالهم تجلّى في آثارهم بوضوح ، وطَبَعها بطابعه الخاصّ ، وكَشَف عن خفايا من النَّفْس البشريّة لا يَبْلغها الانسان المُعافى . ولَقَدْ وَضع العُصابيّون كُتُباً ، أَوْ رسوماً ، وهم في أَوْج أَزْماتهم فَجاؤوا بِآثار مُدْهشة حقّا ، تندّ عن المألوف من لَوْحات وقَصائد وروايات .

٣ – راجع مادّة : عَبْقريّة .

إنّ العناصر الشّخصيّة هي بِمَثابة عائق ، بل إنّها نَقيصة في الفنّ . إنّ فنّا شَخْصيّا صِرْفاً ، أو شَخْصيا في جَوْهره يَجْدر أنْ يُعامل كما لو كان عُصابا .

(الموقف الأدبيّ ، السنة الأولى ، ١ ، ٥٠)

عَصْرٌ époque, période sf.

١ – (لُغويّا) : يَوْمٌ .

٢ – مَرْحلة زمنيّة لها خَصائص مُعيّنة مثل : عَصْر المأمون ، عَصْر النَّهْضة الخ .. وفي هٰذا المَعْنى يَشيع استْعمال اللّفْظة في الكَلام على المدارس ، والمَذاهب الفنّيّة والأدبيّة بخاصّة ، وتَنْدرج في مَدْلولها عناصر ، منها :

أ – العوامل السّياسيّة ، والاجْتماعيّة ،

والاقتصاديّة الفاعلة والمكوّنة للنّظام ، والمطوّرة له والمؤثّرة في طبقات الشّعب .

ب – المُعْطَيات الثّقافيّة من عِلْم ، وفَلْسفة ، وأدَب ، وفنّ الّتي تتغذّى بها العقول والأذواق ، وتتفاعل فيما بينها بحَيْث تتألّف منها تيّارات متميّزة في هذه المَرْحلة الزّمنيّة .

ج – الشّخْصيّات البارزة في شتّى الاختْصاصات والّتي تَطْبع هٰذه المَرْحلة بطابعها الخاصّ ، فتكون مُمثّلا ومُحَصّلا لها في الوَقْت نفسه .

٣ – اتّفق مؤرّخو الأدب العربيّ على قِسْمته إلى أعْصر هي : العَصْر الجاهليّ ، عَصْر صَدْر الإسْلام ، العَصْر الأمويّ ، العَصْر العبّاسيّ ، العَصْر الأنْدلسيّ ، عَصْر الانْحطاط ، عَصْر النّهْضة ؛ محاولين رَبْط التّطوّرات الّتي حَدَثت فيها بالعوامل الّتي كَيّفت الأعْصر سياسيًّا واجْتماعياً وثقافيًّا .

مِنَ الواجب أنْ نَقيس الأديب بمقاييس عَصْره ، وأنْ نَحْكم عليه بظروف البيئة ، وأنْ لا نَنْتقل بِهِ إلى عَصْر تالٍ فنستمدّ منه مقاييسنا عليه .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٢٣٣)

العَصْر الجاهليّ **époque antéislamique**

١ – المَرْحلة الزّمنيّة ما قَبل الرّسالة الإسْلاميّة ، وتَخْصيصاً المُدّة المُراوحة بين مُنْتصف القَرْن الخامِس وعام ٦١٠ م . وتُدعى الجاهليّة الثانيّة .

وفيها بَرَز الأدب العَربيّ المَنْسوب إلى الجاهليّة في القِسْم الشّمالي من شِبْه الجزيرة العربيّة . وقد كانَ للجاهليّين لَهَجات مُخْتلفة حَسَب مَواطنهم ، ومنازل قَبائلهم ، غَيْر أنّ لَهْجة قُريش أخذت بالبُروز قُبيل ظُهور الرّسالة ، فَعَمد إليها الشُعراء والخُطباء في الإبانة عن خواطرهم ، ليعمّ فَهْمُها مُعْظم العرب في شِبْه الجزيرة . ونزل القُرآن بها فثبّت دَعائمها ، وقضى على كلّ ما كان مخالفاً لها .

٢ – انْقسم المجتمع آنذاك ، وفي تلك البقعة من الأرض ، إلى بَدْو يؤلّفون الأكْثرية السّاحقة ، مُتوزّعين على قبائل ، وإلى حَضَر نَزلوا في القُرى ، وبخاصّة في مَكّة ، ويَثْرب (المَدينة) ، والطّائف ، وإمارتي المناذرة والغساسنة ، ومملكة كِنْدة ، ونَشَطوا في الزّراعة ، والتّجارة ، والصّناعة .

٣ – شاعت في العَصْر الجاهليّ الوثنيّة الّتي عَمّت مُعْظم أرْجاء البلاد ، وآمنت قِلّة من العَرب بالنّصرانيّة ، واليهوديّة ، والحنفيّة ، والصّابئة . وأشْهر أنصاب الوثنيّة : مَناة ، واللاّت ، والعُزّى ، وهُبَل ، وسَعْد ، وذو الخَلَصة .

٤ – اقْتصرت معارف الجاهليّين ، في تلك الفَتْرة الزّمنيّة ، وفي تلك البُقْعة من الأرض ، على وَصفات طبّيّة وبَيْطرية عمليّة ، وعلى النُّجوم ومواقعها والأنواء ، والرّياح ، والقيافة ، والعرافة ، والزّجر . واطّلعوا على مبادئ أوّليّة

في الدِّباغة ، والحِدادة ، والنِّساجة ، ولم يَكُنْ إلاّ النادرُ منهم من يُحْسن القراءة والكِتابة ، ومع ذٰلك فقد تفوّقوا في تَنْظيم القوافل وتَسْييرها ، ونَقْل البضائع ، والاتّجار بها .

٥ – راجع مادّة : الأَدب الجاهليّ .

إنّ العَرب في الجاهليّة كانوا يعيشون قبائل . وهٰذه القبائل تَخْتلف بينها كثْرة وقلّةً في اللُّغة واللَّهْجة . فقد تَسْتعمل قبيلة كلمة ولا تَسْتعملها القبيلة الأُخرى أو تَسْتعمل غيرها .
(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ : ٩)

تَنَوَّعت عبادات العَرَب في الجاهليّة فعبدوا النُّجوم والأَشجار والأَصْنام والحِجارة البُركانيّة لاعْتقادهم بسقوطها من النُّجوم .
(معلوف ، عبقر ، ص ١٢)

كان عَرب الجاهليّة بَدْواً على الفِطْرة ، من أَجل ذلك وَجدت الخُرافات الى تَصْديقهم طريقاً ممهّدا .
(فرّوخ ، تاريخ الفكر ، ص ١٠٦)

مَكارم الأَخلاق ، وتَنْظيم الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة .

٣ – تميّز هٰذا العصر أيضا بالانْقلاب الجَذْريّ الّذي أَحْدثه الإسْلام في حياة العَرَب دينيّاً ، واجتماعياً ، وفكريًّا . وخلقيًّا ، واقتصادياً ، وأَدبيًّا ؛ فانتقلوا من حال الجاهليّة إلى حال آخر من الهِداية ، وأَصْبحوا أَصْحاب رسالة تتعدّى البيئة المُحيطة بهم إلى المَمالك المجاورة ، وإلى العالم كلّه . وكان من نتائجها أَن انْطلق العَرَب متوسّعين : متّصلين بالشُّعوب الأُخرى ، مؤثّرين فيهم ، ومتأثّرين بهم ، ليتأدّى ، من بَعْد ، عن هٰذا الاخْتلاط ما أُطلق عليه اسْم الحَضارة العربيّة .

٤ – راجع مادّة : أدب صَدْر الإسْلام .

عَصْر صَدْر الإسْلام — époque des rāshidīn

١ – هوَ العَصْر الّذي تلا العَصْر الجاهليّ ، أي ابْتدأ عام ٦١٠م ، وانْتهى بظهور الدّولة الأُمويّة عام ٦٦١م . وقد نشر فيه النبيّ الرّسالة الاسلاميّة ، وتولّى الحكم بَعْده الخُلفاء الرّاشدون الأَربعة .

٢ – تَميّز هٰذا العَصْر بنزول القُرآن على النّبيّ آياتٍ وسوراً تتضمّن العَقيدة والتّعاليم والعبادات ، وتُعالج قضايا جَوْهريّة مثل الدَّعْوة إلى الإيمان بالله ، واليوم الآخِر ، والأَمْر بالمَعْروف ، والنَّهي عن المُنْكَر ، والحضّ على

العَصْر الأُمويّ — époque omeyyade

١ – تولّى الحُكْم فيه بَنو أُميَّة من عام ٤١هـ/٦٦١م إلى عام ١٣٢هـ/٧٤٩م ، وتعاقب على السُّلطة مِنْهم أَرْبَعَةَ عَشَرَ خليفة ، أوّلهم معاوية وآخرهم مَرْوان بن محمّد .

٢ – تميّز هذا العصْر بتحويل الخِلافة إلى مُلْكيّة وراثيّة ، واسْتِئْثار الأُمويّين بها ، وإثارة النَّعرات القبليّة ، ونُشوء الأَحزاب السياسيّة ، والفِرَق الدّينيّة ، لا سيّما فِرْقة الخَوارج الّتي عبّأت الجيوش ، وقاتلت السُّلْطة الرَّسْميّة قِتالاً عنيفاً . وظَهرت كذٰلك الشّيعة الّتي نادت بحقّ

أَحْفاد النَّبيّ في الخِلافة ، وكان لها أَثَر بليغ في القَضاء على الدَّولة الأمويّة .

٣ – بَرَزت خلال هٰذا العَصْر نُخْبة من الخُلَفاء الَّذين أَظْهروا دَهاء وحِكْمة في تَصَرُّفهم ، وتَوَصَّلوا بقوّة عَزيمتهم إلى إقامة أُسُس مَتينة للدَّوْلة ، وإلى تَوْسيع رُقْعتها ، وضمّ بُلدان أُخرى ، ونَشْر الرِّسالة الإسْلاميّة فيها ، كما ساعدوا على إقامة مَعالم العُمْران والحَضارة في المُدن والأَمْصار ، وبناء الجُسور والقُصور ، وشَقّ الطُّرقات ، واسْتِصْلاح الأَرْض ، وردّ هَجَمات الأَعداء ، وبخاصّة البيزنطيّين .

٤ – لئن ظَلّ المجتمع مُنْقسماً إلى قِسْمين بارزَيْن : أَهْل الحَضَر وأَهْل الوَبَر ، (أَهْل البَداوة) ، فمن الثّابت أَنّ العَرَب الّذين انْساحوا في مختلف البُلْدان القديمة الحضارة والثّقافة قد تأَثّروا بما شاهدوه وسَمِعوه ، وتخلّقوا ، بَعْد مُرور الزّمن ، بأَخلاق الشُّعوب المَغْلوبة ، واقْتبسوا الكثير من عاداتهم ، وثقافاتهم ، وأَنْماط حياتهم ، وأَخذوا أَساليبهم في التَّفْكير ، واقْتباس المَعارف والعُلوم .

٥ – تَجلّى الإشْعاع الحَضاريّ والعَقْليّ في عدد من المراكز الثّقافيّة ، لا سيّما في الكوفة ، والبَصْرة من العراق ، وفي المدينة ، ومكّة من الحِجاز ، حَيْث نَشطت علوم الحديث والتَّفْسير وكلّ ما له علاقة بالدّين لأَنّهما كانتا مُنْطلقا للإسلام ، ومَقَرًّا لعدد كبير من الصَّحابة وتابعيهم وأَنصارهم .

٥ – راجع مادّة : الأَدب الأُمويّ .

لئن صَحّ أَنّ الشُّعوب تتطوّر من عَصْر إلى عَصْر ، ومن حقبة إلى أُخرى ، فإنّ العَصْر الأُمويّ لم يكن تطوّرا من الجاهليّ ، بل ثَوْرة عليه.

(حاوي ، فنّ الوَصْف ، ص ١١٢)

العَصْر العبّاسيّ — époque abbasside

١ – مَرْحلة من التّاريخ العَرَبيّ تَمتدّ من عام ١٣٢هـ/٧٥٠م ، إلى عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م ، تولّى الحُكْم فيها بنو العبّاس ، ابْتداء بأَبي العبّاس الملقّب بالسّفّاح ، وانْتهاءً بالمُسْتَعْصِم ، حدثتْ خلالها ثَوْرات وحروب ، وتَوَسُّعٌ في النُّفُوذ العربيّ ، وانْقسام بين الملوك والأمراء ، وظهورُ خِلافة أُمويّة جَديدة في الأَنْدلس ، وخلافة فاطميّة في مِصْر ، إلى جانب الخِلافة العبّاسيّة في بغداد .

٢ – تُقْسم المَرْحلة العبّاسيّة إلى أَرْبعة أَعْصر ثانويّة .

أ – الأَوّل ، الذّهبيّ ، من عام ١٣٢هـ/٧٥٠م إلى عام ٢٣٢هـ/٨٤٧م ، كانت فيه القُوّة العبّاسيّة في أَوْج عِزّها ، وتميّز بالتّعاون بَيْن بني العبّاس وزُعماء الفُرْس . وظهَر فيه عَدد كَبير من الأُدباء . وأَشْهر الخُلَفاء فيه هُم : المَنْصور ، والرَّشيد ، والمأْمون .

ب – الثّاني ، التركيّ ، من عام ٢٣٢هـ/

٨٤٧م إلى عام ٣٣٤هـ/٩٤٦م ، زال فيه نفوذ الفُرْس ، وقام مقامهم الأَتْراك ، لا سيّما بعد استقدام عَدَد كبير منهم لحماية الخِلافة . وفيه أخذت علائم الضَّعْف بالبُروز ، ومَع ذلك فقد كان من أَغْنى الأَعْصر بكبار الشُّعراء والنّاثرين والمفكّرين .

جـ – الثّالث ، البويهيّ ، من عام ٣٣٤هـ/٩٤٦م ، إلى عام ٤٤٧هـ/١٠٥٥م ، تولّى فيه الحُكْم الفِعْليّ بنو بُوَيْه . وانْقسمت الخِلافة إلى دُوَيْلات وإمارات ، مِنْها : البُويهيّة ، والحَمْدانيّة ، والإخْشيديّة ، والفاطميّة . وفي هٰذه الفَتْرة الزَّمنيّة عاش المُتنبّي ، وأَبو العَلاء المَعرّي ، وأَبو الفَرَج الاصْبهانيّ ، وابْن سينا .

د – الرّابع ، السّلجوقيّ ، من عام ٤٤٧هـ/١٠٥٥م إلى عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م ، وفيه لم يَبْق في يد الخَليفة أيُّ نفوذ فِعْليّ ، وأَصْبح أُلْعوبة في أَيدي الأُمراء المغامرين ، والقُوّاد ، والجواري ، وتولّى السُّلْطة الحقيقيّة ، في قسم كبير من الخِلافة ، السَّلاجقة الّذين أَقْبلوا على بَغْداد لِنُصْرة السُّنّة . وفي هٰذه المَرْحلة عاش الحَريريّ ، وابْن الأَثير ، والغَزاليّ .

٣ – تَميّزت المَرْحلة العبّاسيّة بِمُجْملها بالدَّعوات المَذْهبيّة ، والعِرْقيّة ، والسياسيّة بين مختلف الأَحْزاب والشُّعوب الّتي تأَلَّفت منها الخِلافة . فقد عَنُف الصِّراع بين العبّاسيّين والشّيعة ، والعَرَب والفُرْس ، كما كان العبّاسيّون والأُمراء المنتمون إليهم يُسَيِّرون الجيوش للجهاد وصدّ غَزوات الرُّوم .

٤ – تَفاوتت الطَّبقات الاجْتماعيّة تفاوتاً كبيراً ، وانْقسمت إلى ثلاث فِئات عامّة :

أ – نُخْبة مُتْرفة تَسْتأثر بخَيْرات البلاد والمَقامات الرّفيعة .

ب – جماعات من التُّجّار ، والقُوّاد ، وكبار الموظّفين المُرَفّهين والمُتنفّذين .

جـ – طَبقة الشَّعْب من عُمّال زراعيّين ، وحرفيّين ، وجُنْد ، لا ينالون من العيش إلاّ الكَفاف ، ولا يَنْعمون إلاّ بالقليل من الحُرّيّة .

تأَدّى عن التّفاوت الهائل بينها انْتفاضاتٌ ، وثورات دامية ، وظهور جماعات هدّامة مثل القَرامطة والزَّنْج والحَشّاشين .

٥ – تأَزّمت في هٰذه المَرْحلة العَلائق بين العَرَب والشُّعوب الأُخرى الدّاخلة في الإسلام ، وبرزت النَّزْعة الشُّعوبيّة في جميع أَشكالها ومَضامينها . فَازْدهى الفُرْس بتقاليدهم ، وعاداتهم ، ومآثر حَضارتهم ، وحاولوا بثّ الدَّعوة لدياناتهم ، وادّعى أُدباؤهم التّقدُّم على العَرَب ، ونَقَدوا بعُنْف تَمَسُّك العَرب بالموضوعات القديمة . وفَخَر التُّرْك بقوّتهم ،

واستِئثارهم بالدّفاع عن الإسْلام .

٦ – عمّت الثّقافة مُعْظم المناطق الإسْلاميّة ، وانْشِئت دور الكُتب والمدارس ، وعُقِدت الحَلَقات في زوايا المَساجد ، ونُقِلت العلوم الدّخيلة إلى العربيّة ، وتسرَّبت إلى المتعلّمين معارف الهنود ، والسُّرْيان ، والفُرْس ، واليونان . وظهرت المذاهب الفِكْريّة الّتي تمثّلت بعدَد من نوابغ الفلاسفة كالكِنْدي ، والفارابي ، وابْن سينا ، والغزالي ، كما برزت نُخْبة من العلماء والأَطِبّاء أمثال الرّازي ، والخَوارزمي .

٧ – راجع مادّة : الأَدب العبّاسيّ .

زَهَت الحركة الفِكْريّة العربيّة في الأعْصر العبّاسيّة بنهضة الكِتاب العربيّ ، فحَفِلت به المَكْتبات ، وازْدانت به دور العِلْم وبيوت المثقّفين .

(مسعود ، لبنان ... ، ص ٥٧)

إنّ التّرجمة في العَصْر العبّاسيّ اقْتصرت على نَقْل الكتب إلى العربيّة ،على حين أنّها في العَصْر الحديث شَمَلت النّقل من العربيّة وإليها .

(الفكر العربي ، ص ٥٧٨)

كان العَصْر العبّاسي عَصْر عُمْران وازْدهار في الحَياة الاجتماعيّة . فيه أُنشِئت المُدن ، وأُقيمت القصور ، والمساجد ، والمستشفيات ، والمدارس ، والمتنزّهات ، ودوراللّهْو .

(ابو حاقه ، فن المديح ، ص ١٩٦)

العَصْر الأَنْدلسي — époque andalouse

١ – امْتدّ الوجود العربيّ في الأَنْدلس من عام ٩١هـ/٧١١م إلى عام ٨٩٧هـ/١٤٩٢م ، وتَعاقَبَ على الحُكْم فيه ولاةُ بني أُميّة ، ثمّ خلفاؤهم ، ومُلوك الطَّوائف ، والمُرابطون ، والموحّدون ، ثمّ أُمراء عَهْد الانْقسام .

٢ – تألّف المجْتمع الأَنْدلسيّ من عناصر بَشَريّة متعدّدة ، أَهَمّها :

أ – السُّكّان الأَصليّون الّذين خَضعوا للنُّفوذ الجديد ، واشْتركوا مع أَصْحاب السُّلْطة في إحياء الأَرْض ، وإقامة مَدَنيّة رَفيعة .

ب – العَرب الّذين أَلّفوا النُّخْبة ، والطَّبَقة المُسْتأثرة بأَراضي السُّهول الخَصْبة ، وبالمراكز الرَّفيعة ، لا سيّما في العَهْد الأُمويّ .

ج – البَرْبر الّذين شاركوا في فَتْح البلاد ، وحاربوا في الجيوش العربيّة ، ثُمّ أنشأوا دَوْلَتي المُرابطين والمُوَحّدين ، وأَعادوا فَتْح الأَنْدلس .

د – الصَّقالبة الّذين اسْتقدمهم الخُلفاء الأُمويّون من أروبا الوُسْطى والشَّماليّة لاسْتِخْدامهم في القُصور ، ومشاركة العَرب والبَرْبر في حِماية الثُّغور .

٣ – انْتشرت في الأَنْدلس معالم العُمْران ، فشُيِّدت المُدُن ، وأُقيمت الجُسور ، وبُنيت المَساجد ، وحُفِرت أَقْنية الرّيّ ، وأُنْشئت المَكْتبات المُجَهَّزة بأَنوع المَخْطوطات ، وأُقيمت المَدارس والحمّامات . وقَدِم من المَشْرق إلى

الأندلس الأدباء ، والعلماء ، واللغويّون ، والفنّانون ، ونشروا فيه عادات العرَب في الشّام ، والعراق ، والحجاز ، وانماط العيْش عندهم.

٤ – راجع مادّة : الأدب الأندلسيّ.

عَصْر الانْحطاط — époque décadente

١ – الفَتْرة الزَّمنيّة من عام ٦٥٦ هـ/١٢٥٨ م إلى عام ١٢١٣ هـ/١٧٩٨ م. وهي تشْمل رُقْعة كَبيرة من البُلْدان ، وثلاثَ دُول أساسيّة هي : الأيّوبيّة والمَمْلوكيّة والعُثْمانيّة. وفيها قُضي على النُّفوذ العربيّ ، وقام مَقامه نُفوذ شُعوب وأقوام لَيْسوا من العَرب عِرْقاً ولُغة. وشاع في هذه المَرْحلة الانْحطاط الاقْتصاديّ والفِكْريّ ، واجْتاح المَشْرق هولاكو وتيمورلنك ، ودمَّرا كثيراً من معالم الحضارة ، كما اجْتاح الفرَنْجة بلاد الأنْدلس.

٢ – تَوَقَّف النَّشاط في عَدَد كبير من المُدن الشَّرْقيّة في فارس والعِراق ، وتَعَطَّلت الدُّروس في حَلَقاتها ، ونَزَح عُلماؤها نَحْو دِمَشْق ، وحَلَب ، والاسْكندريّة ، وخَرَج علماء الأنْدلس من مَوْطنهم للإقامة في مُدُن شَمالي أفْريقيا.

٣ – عاشت الشُّعوب في هذه المَرْحلة الزَّمنيّة حياة قَهْر وانْسحاق وتَخَلُّف. وكانت الأوْبئة ، لا سيّما الطّاعون ، تَنْتَشر من وَقْت إلى آخر فَتَقْضي على قِسْم كبير من السُّكّان ، فتَتهاوى الإمارات ، ويَخْتفي سَلاطين ، وتَظْهر دُوَيْلات جَديدة ، وحُكّام مُغامرون ، ويتأدّى عن كُلّ ذلك ضياع القِيَم الأخلاقيّة ، واسْتِبْداد القويّ بالضَّعيف.

٤ – راجع مادّة : أَدَب عَصْر الانْحطاط أو الأدب المَمْلوكيّ والعُثْمانيّ.

إنَّ كثيراً من الباحثين ومؤرّخي الأدب قد درجوا على تَسْمية العصر المَمْلوكي والعُثْماني تَسْميات مختلفة. فنهم من سَمّاه : عَصْر الانْحطاط ، ومنهم من دَعاه : عَصْر الانْحدار ، وفريق ثالث آثر ان يُطْلق عليه : عَصْر الدُّول المُتتابعة.

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٣٠١)

الكُتُب المَوْضوعة في عَصْر الانْحطاط كانت ، إجْمالا ، مورداً يَنْتفع به بَعْض العلماء ، أو أداة زينة يُفاخر بها أدْعياء العِلْم ، ولذلك لم تعمّ لها فائدة.

(مسعود ، لبنان ... ، ص ٢٠)

عَصْر النَّهْضة — époque de la renaissance

١ – يَنْطلق المؤرِّخون بعَصْر النَّهْضة ابْتداء من عام ١٧٩٨ م ، وهو اصْطلاح يُبرّرونه بقولهم إنّ الحَمْلة الفَرَنْسيّة على الدّيار المصريّة بقيادة الجنرال نابليون بونابرت في تلك السَّنة أدّت إلى يَقَظة الأذْهان في المَشْرق العربيّ ، وإحْساسها بالحاجة الماسّة إلى نَفْض غُبار الجمود ، والأخذ بأساليب حضاريّة ملائمة لحاجات العَصْر. غير أنّ هؤلاء المؤرّخين يَخْتلفون في نهاية هذه المَرْحلة ، فيُعيّن بَعْضهم آخِرَ القَرْن التّاسع عشر خاتمةً لها ، ويَرى آخرون

أنّ عَصْر النَّهْضة ما يزال مستمرًّا إلى الآن ، وأنّنا في الوَقْت الحاضر في أَوْج حَرَكة الانْبعاث.

٢ – تَميّز عَصْر النَّهْضة ببروز عَوامل عَميقة الأَثر ، سَهّلت له العَناصر الضروريّة ليكون مَرْحلة يَقَظة حقيقيّة ، مِنْها :

أ – تَوَثُّق العَلائق التّجاريّة والسياسيّة والثّقافيّة بين الغَرْب والمَشْرق ، ووفود الإرْساليّات الدّينيّة لتبشّر بدَعواتها ، ناقلةً في الوقت نَفْسه لغات الغَرْب ، وعاداته ، وأساليبه في العيش ، وطرائقه في معالجة مرافق الحياة ، وتَطَلُّعُ الدُّول الغربيّة إلى ثَرَوات الشَّرْق ، ومحاولتُها استعماره والسَّيْطرة عليه ، وعلى الأيدي العاملة فيه ، وظهورُ ما عُرِف بمسألة الشَّرْق .

ب – انْتفاضات العَصْرَنة الّتي ظَهَرت في عَدد من البُلدان العربيّة ، لا سيّما في مصْر ولبنان وتونس ، وإرْسال البَعَثات من طلاّب العِلْم إلى أُوروبا لتعود من بَعْد وتَنْشر بدورها ما اقْتبسته من معارف وتِقْنيّات . وقد تجلّت هٰذه الظّاهرة بأبرز صُورها في المحاولة الّتي قام بها مُحمّد علي بإنْشاء الجيوش ، وإقامة المؤسّسات التّعليميّة ، ونقل المصنّفات العلميّة إلى العربيّة .

ج – تَفَجُّر القوميّة العربيّة ، وتأثُّرها بحركات التّحرُّر والاسْتقلال في الغَرْب ، وعودتها إلى الجُذور القديمة واسْتقاؤها من المذاهب الفِكْريّة الحديثة لاقامة مُجْتمع عربيّ جديد مُتحرّر من أيّة سُلْطة أَجنبيّة ، تُرْكيّة كانت أو غربيّة ، وانْتهاؤها بتحقيق الاسْتقلال وظهور الدُّول العربيّة .

٣ – ذاعت في هٰذه المَرْحلة أَنْواع من الثّقافة، وأَقْبل النّاس على التّعلُّم ، وظهرت في بعض العواصم والمُدُن الكُبْرى الجامعات الّتي تُدَرِّس العلوم الحديثة ، وتؤمّن للطُّلاّب المعارف الشّائعة في العالم ، كما انْتشرت المَكْتبات العامّة ، والجرائد ، والمجلاّت ، ومختلف أنواع الدَّوريات الّتي تحمل في صفحاتها خلاصة الثّقافة العامّة ، وظهرت المَجامع العِلميّة ، والجمعيّات الأَدبيّة ، وانْتشرت المطابع ، وأخْرجت عدداً كبيراً من المؤلّفات .

٤ – ازْدهَرت حَرَكة التَّرْجمة ازْدهاراً منقطع النَّظير . فأَخذ رجال الاخْتصاص بنَقْل الآثار الأجنبيّة على اختلاف أَنواعها ، إلى العربيّة ؛ ونَدَر وجود كتاب أَوْ بَحْث أَوْ مَقال قيّم في لُغة أجنبيّة لم يُنْقل حرفيًّا ، أوْ يُقْتبس ويوضع بين يَدي القارئ العربيّ . وشاعت عمليّة الأَخذ هذه حتّى أَصْبح معظم ما يوجد في السُّوق الكتبيّة من النَّوع المَنْقول ، أو المُقْتبس ؛ أوْ المُلَخَّص عن اللّغات الأَجنبيّة .

٥ – انْطلقت حَرَكة جديدة في معاناة مُخْتلف الفنون الّتي شاعت في الغَرْب، لا سيّما

الرَّقْص ، والرَّسْم ، والهَنْدسة ، والنَّحْت ، والمَسْرح ، والسِّينما . وظَهَر في هٰذه الميادين موهوبون بلغوا في اختصاصهم مُستوى رفيعاً .

٦ – ذاعت في الطَّبقة المثقَّفة نظريّات ومذاهبُ فلسفيّة ، وسياسيّة ، وفنّيّة ؛ وتمثّلتها العقول ، وأبرزتها بلا تعديل أو تبْديل ، أو أدخلت عليها ما يتّفق مع حاجات البُلْدان العربيّة ؛ واتّخذت منها مُنْطلقا في بناء مُجْتمع أفْضل .

٧ – راجع مادّة : أدب النَّهْضة .

عِنْدما استهلّ عصْر النَّهضة الحقيقيّة ، بإعْتلاء اسماعيل العَرْش ، كان عَدَد رجال البِعثات الّتي أرسلها مُحمّد علي وأتباعه قد ناهز الأرْبعمائة ، ارْتادوا مدارس إيطاليا وفرَنْسا وانكلترا وإلمانيا والنّمْسا .

(الفكر العربي ، ص ٤٦)

* عِظَةٌ : خُطْبة يُدْعى بها النّاسُ إلى الخَيْر والصَّلاح .

عَفْوِيّةٌ **spontanéité, innéité** sf.

١ – (لُغويّا) : عَمَلُ الشَّيء أو قَوْل الكلام من غَيْر تَصنُّع او إجْهاد فِكْر .

٢ – (فنّيّا) : إخْراج الأثر الفنّيّ بشَكْل يُوحي للمتأمّل فيه أنّه تَعْبير تِلْقائيّ صادرٌ عن الفِطْرة والسَّليقة ؛ متحرّرٌ من آثار الصِّناعة والتّقاليد المَفْروضة . وتكون هٰذه العَفْويّة أصيلة ، متأتّية عن البَساطة النَّفْسيّة والتّعبيريّة ، أو ناجمة عن جُهْد عَميق في التَّنفيذ ، ولٰكنّ الفنّيّة أو المهارة التِّقْنيّة تُخْفي مَعالم هٰذا الجهد ، وتُبْرز الأثر في بَساطة آسرة .

الوَصْف عند الرّيحاني وليد العَفْويّة ، كأنّ سيل أفكاره الجارف يَضيق بقيود الصَّنيع الدّقيق .

(غريّب ، أدب الرِّحلة ، ص ١١٠)

قد يَكون حديث جُبْران عن الجَريمة ... أجْمل صورة تُعْطى عن الانْسان الثّائر بعَفْويّته الفِطْريّة الخَيِّرة في موكب الحياة الّذي يَسْحقه ...

(خالد ، جُبْران ... ، ص ١٦٧)

عُقْدَة أُوديب **complexe d'œdipe**

١ – مَجْموع النّزعات الشَّبَقية الّتي تَجْذب الصَّبيّ نَحْو أُمّه ، وتَنَفّره من والده .

٢ – في اعْتقاد فُرويد أنَّ التّعارض مع الأب يَبْرز حول العام الثّالث من عُمْر الطِّفْل ، فيحُسّ هٰذا بأنّ والده يُشاركه في حبّ أُمّه ، وتَتولّد فيه عاطِفَة الغَيْرة ، وتَسْتولي عليه فِكْرة التّنافس مع والده . ويسمّي فُرويد مُجْمل هٰذه الحالة : عُقْدة أوديب .

٣ – إنّ عُقْدة الكِتْرا هي لدى البِنْت الصَّغيرة مُماثلة لعُقْدة أوديب لدى الغُلام ، فتَنْجذب الطِّفْلة نحو والدها ، وتَنْظر إلى أمّها نظرة التّنافس والنُّفور . وإنّ هٰذه العاطفة الطَّبيعيّة ، في رأي علماء النَّفس ، تُصبح مَرَضيّة في الصَّغير والصَّغيرة إذا استمرّت بعد مَرْحلة الطُّفولة .

٤ – مَرَدُّ التَّسمية إلى الميثولوجيا اليونانيّة ، وإلى الأُسْطورة الّتي تتكلّم على أوديب ابن ملك طيبه لاوس والملِكة جوكاست . فإنّ القَدَر كتب له ، من خلال مُغامرة عَجيبة ومُذْهلة ، أنْ يَقْتل أباه ويتزوّج من أمّه وهو لا يَعْرف ما أقْدم عليه .

٥ – إنّ قِلّةً من النُّقّاد الّذين يَعْتمدون التّحليل النّفسي في فَهْم الآثار الأدبيّة تحاول الاسْتناد أحياناً إلى عُقْدة أوديب لتأويل البَواعث الّتي تُحتِّم على الفنّان اتّخاذَ موقف مُعيّن ، أو اعْتماد نَوْع خاصّ في التّعبير .

إنْ تَكُنْ عُقْدة أوديب مُشْكلة لا مَفَرّ منها في حياة أغلب البَشر ، فدَرَجة ديناميّتها مَرْهونة بظروف حياة الفَرْد وقابليّته النّفسيّة ..

(خالد ، جبران ... ، ص ٦٦)

كَرِه أبو نواس النّساء جميعا لأنّه كَرِه أُمّه : وكَرِه أُمّه لأنّه أراد عِنْدَها أشياء لَمْ يبلغها ، فأصابت نَفْسه هذه العُقْدة الّتي يُسمّيها فُرويد وأصحابه عُقْدة أوديب .

(طه حسين : خصام ، ص ٢٢٥)

عَقْلٌ **intellect** sm.

١ – مَلَكةٌ تُساعد الإنْسان على تَعْيين الصِّلات بَيْن الأشْياء ، أي على فَهْم مَظاهر العالَم .

٢ – مَجْموع المبادئ المَنْطقيّة الّتي لا يَحْتاج تأكيدها إلى تَجربة ، وتُساعد الانْسان في الوصول إلى المعرفة . وفي هذا المَعْنى يُعْتبر العَقْل مَلَكة خاصّة بالانْسان ، في مُقابل الحَيَوانيّة .

٣ – في مَعْنى حَضْريّ ، العقلُ هُوَ المَلَكة الّتي تُعين على تَكْوين الأفْكار العامّة ، والتّأمّل الواعي ، والمُحاكمة ، فيُصبح هو والتّفْكير المَنْطقيّ شيْئاً واحداً .

٤ – مَلَكةٌ يَخْتصّ بها الانْسان في التّمييز : أي مَعْرفة الخَيْر والشّرّ ، والصّحيح والخَطأ ، والجَميل والقَبيح ؛ وبذلك يَشْمل العَقْلُ المُحاكَمَة والحَدْس معاً .

٥ – مَعْرفةٌ طَبيعيّة ، في مُقابل المَعْرفة دينيًّا وعقائديًّا .

٦ – في مَفْهوم القَرْن السّابع عَشَر الأدبيّ هو المَلَكة الّتي تُميِّز بوضوح بَيْن الجَميل والقَبيح ، ويَشْمل : مَعَ معناها الوارد في رقم ٤ ، الذّائقة الفَنّيّة ، والتّقْدير الرّهيف ، والحَدْس العَفْويّ .

٧ – عَقْليٌّ : صِفَة الموافق لقوانين المَنْطق نتيجةً لمحاكمة مَنْطقيّة .

إنّ النّظَر العَقْليّ مُرْتبط في تكوّنه وتطوّره بالعمل التّطبيقيّ . كذلك العَقْل التّطبيقيّ مُرْتبط أيْضا بإبداع العَقْل النّظريّ .

(عاصي ، الفنّ والأدب ، ص ١٤)

إن اعْتماد العَقْل شَريعة للمَعْرفة هو الضّمانة لارْتقاء الأمَم وخُروجها من الجَهْل والعُبوديّة إلى النّور والحُرّيّة .

(الفكر العربي ، ص ٥٠٢)

عَقْلانيّةٌ **rationalisme** sm.

١ – نظام فَلْسفيّ قائم على العَقْل في مقابل الأنْظمة المرتكزة على الوحي . وهو مخالف

للمَذْهب التَّجريبيّ الّذي يُنْكر وجود مبادئ أوّليّة عقليّة ، ويقرّر أنّ التّجربة هي مصدر المَعْرفة . من مبادئ العقلانيّة أنَّ أفكاراً عامّة مثل السّبب ، والماهيّة ، والأحكام التي تتألّف منها المبادئ المُفْضية إلى المعرفة هي إمّا فِطْريّة ، وإمّا من صُنْع العَقل ، وليست ، في حالَةٍ من الحالات ، ناجمةً عن التَّجْربة . وإلى هذا التّيّار أنتمى كلٌّ من أفْلاطون وديكارت ، وليبنيتز ، وكنط ، في نظرية المعرفة ، وإن تنوعَّت مواقفهم في عَدَد من التفاصيل .

٢ – العَقْلانيّة الأخلاقيّة : مَذْهب يقول إنّ المبادئ الّتي يَصْدر عَنْها تَصَرُّفنا الإراديّ ، هي ، قَبْليًّا ، مُرْتكزة على العَقْل ، ولَيْست نابعة من الاعْتبارات النَّفْعيّة أو الانتهازية . وبذلك تتعارض العقلانيّة مع القائلين بأنّ مِعْيار السلوك هو مَنْفعة الفَرْد ، والمجتمع ، والجماعة الّتي تزعم أن اللّذة والسّعادة هما المحرّكان الأساسيّان في الحياة .

٣ – العقلانيّة الدّينيّة : الاجتهاد في شَرْح الحقائق العقائديّة انْطلاقاً من التّأمّل الشّخْصيّ لينكشف مضمونها الغامض ، ويبرز أمام المؤْمن في وضوح مُقْنع . وبذلك تصدَّت هذه العقلانيّة للنّزعة الصّوفيّة الّتي حاولت فَهْم مبادئ الدّين وتعاليمه فَهْماً ذَوْقيًّا مَرْموزاً .

٤ – العقلانيّة الفَنّيّة : مذهب اعتنقه فيثاغورس ثمّ ليبنيتز من بعد ، مؤدّاه أنّ كلّ إحْساس جماليّ هو ، في واقعه ، ترابط رياضيّ غامض الملامح .

عَكْسٌ 'aks

١ – (لُغويّا) : رَدّ آخِر الشّيء إلى أوّله .

٢ – (بَديعيّا) : تَقْديم جُزْء من الكلام على جُزْء آخر ، ثُمّ عَكْسه ، نَحْو : كَلام المُلوك مُلوك الكَلام ، لا خَيْر في السَّرَف ولا سَرَف في الخَيْر .

٣ – نَظْم قَصيدة بطَريقة بَهْلوانيّة تُتيح للقارئ أن يَقْرَأها طَرْداً وعَكْسا ، أو من أعْلى الى أسْفل ، أوْ من أسْفل إلى أعْلى . وقد يكون الطَّرْد مَدْحاً ، والعَكْس هِجاء .

الطَّرْد والعَكْس نَعْني به أنْ يَنْظم الشّاعر قَصيدة ، فتُقرأ على وُجوه متعدّدة ، دون أنْ يكون وراء ذلك مَعانٍ جَديدة ، في أغْلب الأحْيان .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ، ص ٢٠٠)

إنّ العَكْس قد شاع وانْتشر مع توالي الزّمان ، وكَثُر نَظْم الشُّعراء فيه ، ودَخَل العَصْر الحديث ، وظَلّ في مَطْلعه سائدا على ألْسِنة كثير من الشُّعَراء .

(شيخ أمين ، مطالعات ، ص ٢٠٥)

عِلَّةٌ cause sf. 'illah

١ – (فَلْسفيّا) : كلّ ما يَصْدر عَنْه أمر آخر بالاسْتقلال أوْ بواسطة انْضمام غَيْره إليه ، هو عِلَّةٌ لذلك الأَمْر . والعِلّة الأولى أو عِلّة العِلَل هي الله .

٢ – (عَروضيّا) : التّغيير الّذي يُصيب الأَسْباب والأَوْتاد في الأَعاريض والضُّروب ، وهو أَنْواع ، منها :

أ – التَّرْفيل ، زيادة سَبَب خَفيف على وَتِد مَجْموع .

ب – التَّذْييل ، زيادة حَرْف ساكن على وَتِد مَجْموع .

جـ – التَّسْبيغ ، زيادة حَرْف ساكن على سَبَب خَفيف .

د – الحَذْف ، إسْقاط السَّبب الخَفيف .

هـ – القَطْف ، إسْقاط السَّبب الخَفيف مَعَ تَسْكين ما قَبْله .

و – القَصْر ، إسْقاط ساكِن السَّبب الخَفيف ، وتَسْكين مُتَحَرِّكه .

ز – القَطْع ، حَذْف آخر الوَتِد المَجْموع وتَسْكين ما قَبْله .

حـ – التَّشْعيث ، حَذْف أَحَد مُتَحَرِّكي الوَتِد المَجْموع .

ط – الحَذَذ ، حَذْف الوَتِد المَجْموع بكامله .

ي – الصَّلَم ، حَذْف الوَتِد المَفْروق .

ك – الكَشْف ، حَذْف آخر الوَتِد المَفْروق .

ل – الوَقْف ، تَسْكين آخر الوَتِد المَفْروق .

٣ – أَحْرُف العِلّة هي : الواو ، والأَلِف ، والياء .

عِلْمٌ

savoir sm., **science** sf.

١ – مَعْرِفة الأَمْر مَعْرِفة جَيِّدة .

٢ – مَعْرِفة إِحْدى التِّقْنيّات أَو المَقْدرة على إتْقان فَنّ من الفُنون .

٣ – ابْتداءً من نِهاية القَرْن السّابع عَشَر : مَجْموع المَعارف الوَضْعيّة في اخْتصاص مُعيّن ، مُنسَّقة حسَب مبادئ واضحة ومُؤكَّدة بطَريقة عقليّة ، في مُقابل :

أ – المَعْرِفة الشّائعة بَيْن عامّة النّاس .

ب – الماورائيّات ، لِأَنّ العِلْم لا يَدْرس إلاّ الأَحْداث الوَضْعيّة .

جـ – الفَلْسفة ، لِأَنّ العِلْم هو تَخصُّص في مَيْدان مَحْدود .

د – الدّين ، لِأَنّ العِلْم مَبْنيّ على العَقْل ، ولَيْس على الوَحْي .

عَمودُ الشِّعْر

'amūd ash-shi'r

اخْتلف النُّقّاد في تَحْديد المَفْهوم من قَوْلهم عَمود الشِّعر ، فَرأى فيه بَعْضهم التَّقيّد بالقواعد الخَليليّة ، في المُحافظة على شَكْل القَصيدة من التَّمسُّك ببَحْر واحِد فيها ، ومُراعاة شُروط القافية ، والمُحافظة على البَيْت ذي الشَّطْرين . ورأى بَعْضهم الآخر ، أنّه في توخّي المَعْنى الشَّريف ، وجَزالة اللَّفْظ ، والإصابة في الوَصْف ، والمُقاربة في التَّشْبيه ، ومُشاكلة اللَّفْظ لِلْمعنى واقْتضائهما للقافية . والقَوْلان ،

وإنْ لم يَنْطبق أَحَدهما على الآخر تماماً ، يَلْتقيان في الطَّريق الَّتي سَنَّها الخَليل بن أَحمد في عَروضه ، وفي احترام التَّقاليد المُتوارثة عن المَدْرسة القديمة .

أَمْعن بَعْضهم في التَّحرُّر من عَمود الشِّعر ، فقال أبياتاً من غَيْر قافية .. بَيْنَما حَدَثَتْ حَرَكة في الشَّكل دَفعت إليها الآفاق الحضاريّة الجَديدة ، قام بها شُعَراء المُوَشَّحات في الأَنْدلس .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١١)

اتَّهموا أَبا تَمام بأنّه خالف عَمود الشِّعْر حين أكْثَر في قَصائده من البَديع والاسْتِعارات والصُّوَر الّتي لَمْ يَأْلفوها .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ١٠٩)

عناية إلهيّةٌ providence sf.

١ – حِكْمةُ الخالِق في تَسْيير الأَحْداث والكائنات نَحْو غايات قَدْ سَبَق له أَنْ حَدَّدها بمَعْرفته ورَحْمته .

٢ – العِناية العامّة : النِّظام الدّائم في الكَوْن ، حسَب القوانين الّتي أَقرَّها الخالق .

٣ – العِناية الخاصّة : تَدَخُّل الخالقِ لتَعْديل سَيْر الأُمور بإِحْداث المُعْجزات .

عِنْدِيَّةٌ subjectivisme sm.

١ – (فَلْسفيًّا) : مَذْهب أَوْ مَوْقف مؤدّاه أَنّ الحقيقة لا تنكشف للمرء إلاّ نَتيجة لتفكيره الخاصّ ، أي هي تَرْجَمة ووَعْي لحالاته الذّاتيّة ، وبذلك تكون المَعْرفة شيئاً نسبيًّا بين العارف والمعروف . ونَجَم عن هذا المَبدأ القول بالنِّسبيّة الأَخلاقيّة ، وإنْكار القِيَم الثابتة المُعْترف بها عالميًّا ، والادِّعاء بأَنّ كلاًّ من الحقّ والباطل لَيْس له قَدْر مَوْضوعيّ .

٢ – (فنّيًّا) : نَظريّة في عِلْم الجمال تُقرِّر أَنّ الأَحْكام الفنّيّة لا ترتكز على أُصول واضحة ، بل هي ، في طَبيعتها ، تَعبير انْفعاليّ عن ذَوْق صاحبها وحدَه .

* **عَنَّنَ** : الكِتابَ ، عَنْوَنَه .

* **عُنْوان** : الكتابِ ، اسْمه . بمَعْناه : عِنْوان ، عُنْيان ، عِنْيان .

* **عَنْوَنَ** : الكِتابَ ، كَتَبَ عُنْوانَه .

* **عَوَّصَ** : ١ – الرجلُ ، أَلقى بَيْتاً من الشِّعْر غامض المعنى . ٢ – الكلامَ ، جعله صَعْبَ الفَهْم .

* **عَوْصاء** : كلمة صَعْبَة الفَهْم .

* **عَوِيصٌ** : صِفَة الكَلام الغَريب الغامِض .

غ

غايَةٌ fin sf.

هَدَف أو سبَب من أَجْله يتمّ وُجود شَيْء ما ، أو يَقع حادث مُعيّن ، في مُقابل الوَسيلة ، أي الأداة المُسْتعملة للوصول إلى الغاية . فالحُصول على الثّقافة هو مَثَلا غاية من الاطّلاع ، وأَما الاطّلاع فهو وَسيلة الثّقافة .

غُرْبَةٌ dépaysement sm.

عاطِفة تَسْتولي على المَرْء ، وبخاصّة على الفنّانين ، فيعيشون في قَلَق وكآبة لشُعورهم بالبُعْد عمّا يهوون ، أو يَرْغبون فيه . وقد تَبْرز هذه العاطفة في شَكْلين اثْنين :

أ – أَحَدهما في حالة الابْتعاد عن مَلاعب الفُتوّة ، وديار الأَحبّة ، فيعبّر الفنّان عن مشاعره بصور ، وأَخيلة ، ومعانٍ تختلف جودة وعُمْقا باخْتلاف الشّخصيّة المبتكرة .

ب – والثّاني في حالة الشُّعور بأَنّ العالم كلّه هو سِجْن أُقْحم فيه الفنّان مُرْغما ، فكبّله بقيوده ، وغَمَره بشُروره وآلامه ، فهو يُحسّ بأنّه غريب بين مواطنيه وأَهْله ، وهو أَبداً تائق إلى عالم آخر خَيْر من هذا ، مُؤمن بوجوده وبأنّه مُلاق فيه كلّ ما يُحقّق رَغباته الظّمأى على الأَرْض . وقد شاع هذا النّوْعُ من الغُرْبة في آثار الرّومنسيّين ، وبلَغ أَوضح مَلامحه في أَشْعار المُتصوّفين كالحلاّج ، وابْن الفارض ، وابْن عربي ، وكلّ من سار على دَرْبهم من القُدامى والمُحْدثين .

... يُمَثّل هذا الضّياع ، وهذه الغُرْبة ، وهذا الشُّعور بالوَحْدة وحب الانْطلاق بعيداً عن الناس ... يُمَثّل أَحاسيس الكَثْرة من أولئك الفرنسيّين الّذين عاشوا في الجَزائر .

(خضر ، الأدب الجزائري ... : ص ١٠٣)

* **غَريبٌ** : صِفَة الكَلام البَعيد عن الفَهْم .

غَزَلٌ genre érotique

١ – مِنْ أَقْدم الفُنون الأَدبيَّة ، وأَلْصقها بالشِّعر الغِنائيّ . يُفْرَض في الصّادق مِن هذا الفنّ أَن يَصْدر عن أَعماق النَّفس ، وأَن يكون مُعبّرا عن أَرْهف الأَحاسيس البشريّة ، لأَنّه ، في حَقيقته ، وفي جُذوره النّفسيّة اللاّواعية ، مَظْهر من مَظاهر التَّوْق إلى الخلود بالاتّحاد بالجِنْس الآخر لتأْمين دَيْمومة الحياة .

٢ – يَبْرز هذا الفنّ في أَشْكال مُتنوعة .

وكلُّها تؤدّي إلى غايةٍ واحدة . فهو يقْتصر حيناً على التّحدُّث عن جَمال المَرْأة ، من مَفاتن في الجِسْم ، إلى خِفّة في الرّوح ، أَوْ يتناول الآلام الّتي يحسّ بها العاشق المَهْجور والحُرْقة الّتي تَعْتَمل في قَلْبه ، فيضجّ الشّعر بالقَلق واليأس ، أو يفيض بأَمل اللّقاء واجْتماع الشَّمْل .

٣ – قد يتّخذ الشّاعر من كلامه على المَرْأة وشُؤونها وعواطفها مَدْخلا للإفاضة في المناقب الّتي يتحلّى بها هو نفسه ، وفي ما يَتَجمّل به من شَخْصيّة قويّة ، وحديث فاتن ، وجمال آسِر ، يَجْتذب بهذا كلّه قلوب الحِسان ويَجْعلهنّ طَوْع إرادته ، فيَمْتزج في هذا النّوع من الكلام الشِّعْر الغزليّ بالشِّعْر النَّرْجسيّ ، ولا تَتراءى المَرْأة من خلال الامْتزاج إلاّ وسيلة من وسائل عَرْض الذّات وتَفْخيمها ومدّ ظِلالها على المَوْجودات .

غَريزَةٌ **instinct** sm.

١ – مَجْموعُ رُدود الفِعْل المُشْتركة بَيْن كلّ الأَفْراد الّذين من نَوْع واحد ، وتَهْدف إلى تَحْقيق غايات واعية أو لا واعية . وهي تَقوم في الحَيوان مَقام الذّكاء عِنْد الانْسان .

٢ – كلّ نَشاط مُوَجّه إلى غاية معيّنة ويُبْذَل عَفْويّا ، ولا يكون ناتِجا عن تَجْربة أو تَرْبية أو تَفْكير .

٣ – انّ التّعْبير عن الغَرائز الانْسانيّة يتكيّف ، فنّيًّا وأَدبيًّا ، من خلال تأثُّره بالعَقْل وأدواته اللُّغويّة ومفاهيمه وأَحْكامه ، ولا تتفلّت الإبانة عَنْها ، في واقعيّتها المُطْلقة إلاّ إذا تَعَطّل الكابح المنطقيّ في مثل الأَحْلام ، والانْفعالات العنيفة ، والأهواء الجامحة ، والأَمْراض العقليّة .

غُموضٌ **obscurité, ambiguïté** sf.

إبْهامٌ (راجع المادّة) .

الغُموض الفنّي هو الغنى في الشّعْر ، أمّا الغُموض الاحْترافيّ فهو الفَقْر .

(عشقوتي ، أضواء ... ، ص ٦٤)

إنّ شُعراء الغُموض يقطفون الحِصْرم ولمّا يُصْبح بَعْدُ عِنَبا

(الشّهّال ، الشّعْر ... ، ص ٣٤)

إنّهم [الشُّعراء] يَميلون إلى كتابة نَوْع من الشّعْر يكاد يفوق في غُموضه أَحياناً أشدّ ما في الشّعْر الأُوروبيّ المعاصر غُموضا .

(بدويّ ، مختارات ... ، بلا رقم)

غِنائيّةٌ **lyrisme** sm.

١ – تَعْبيرٌ عن انْفعالات خاصّة ناتجة عن عواطف مِثْل الحُبّ ، والحِقْد ، والاعْتزاز الخ .. أو عَنْ انْفعالات مُشْتركة مُرْتبطة بجماعة أو شَعْب ، مثل الانْتصار ، والهَزيمة ، والاسْتقلال الخ .. فَيَنْدرج في الغنائيّة إذاً البَوْح بالمَشاعر الحَميمة ، والإبانةُ عن المَوْضوعات العاطفيّة

العامّة. غير أنّها لا تكْتمل إلاّ إذا كَشف الشاعر من خلالها عن واقع هٰذه العواطف بانفعال عميق ومُؤثّر، باعْتماد العَقْل، والخيال، والجَرْس معا.

٢ – تتميّز الشّخصيّة الغِنائيّة بسَعَة الخَيال، ودِقّة الإحْساس، ممّا يُضْفي على الأُسلوب لوناً خاصًا، وحيويّة نابضة. ولَيْست الغنائيّة وَقْفا على الشُّعراء، بَلْ تَشيع في آثار عدد من النّاثرين. من ذٰلك عند أَفلاطون في (المائدة) وباسكال في (الأَفكار) والمَنْفلوطي في أَقاصيصه.

٣ – الغِنائيّة مَوْهبة طبيعيّة، وتفَجُّر نَفْسيّ، فإذا ما عبّر الشّاعر عن هٰذا التّفجُّر في موسّيقى أَبْياته أَنتج ما نُسَمّيه الشّعْر الغنائيّ. والثّابت أَنّ لا غِنائيّة بلا عاطفة. وقد قال الشّاعر الفرنسي: «دُقّ على صَدْرك فهُناك النُّبوغ».

تَسْري الصِّفة الغِنائيّة في جميع أَبواب الشّعْر العربيّ من الغَزَل إلى الرِّثاء، إلى المَدْح، إلى الهِجاء، إلى الخَمْر، إلى شتّى ضروب الوَصْف.

(الخوري، الدراسة ...، ص ١٠٥)

بَثّ خليل مُطْران في قَصيدته الغِنائيّة روحاً وجْدانيّة تُشبه من بَعْض الوجوه روح الشِّعْر الغَرْبيّ عند أَصْحاب المَنْزع المعروف بالرُّومانسيّة.

(ضيف، الادب العربي ...، ص ٤٧)

غَيْرِيَّةٌ altérité sf., altruisme sm.

١ – عِناية واهْتِمام بخَيْر الآخرين، وايثار مصالحهم أَحياناً على المَصالح الخاصّة. وفيها تُطْرح مَسْأَلة المَنْبَع الّذي يَصْدر عنه هٰذا المَيْل لدى الإنْسان. فهل هو مَيْل طبيعيّ أَمْ غريزيّ، أَمْ هو صادر عن التّفكير كالتّفاني والتّضحية. والواقع أَنّ الغيريّة، أُسْوةً بنقيضتها الأَثرَة أَو الأَنانيّة، تَفْرض في الانْسان أَنْ تكون شَخصيّته قد توضّحت، وأَن يكون وِجْدانه الفَرْديّ قَد اكْتمل. فليس في الغَيْريّة إذاً غريزة فِطْريّة، والمرْءُ يَتحمّل مسؤوليّة غَيْريّته كما يتحمّل مسؤوليّة أَنانيّته. وهي، في واقعها، مبدأ في التّصرُّف الخُلُقيّ، في مقابل المُتْعيّة القائلة بأَنّ اللّذة والسّعادة هما الخَيْر الأَوْحد في الحياة.

٢ – (أَدبيّا): أَبرز مظاهرها في الأَدب، على اختلاف فنونه: يتجلّى في النّزْعة الالْتزاميّة الّتي يتقيّد بها كثير من الكُتّاب، فيرون أَنّ واجبهم يَقْتضيهم السّعي الدّائب لإصْلاح المُجْتمع مَهْما كَلّفهم الأمرُ من عَناء، وأَحيانا من اضْطهاد، فيبذلون في سبيل الخَيْر كلّ جُهْد، ويتحمّلون كلّ إرْهاق وعَنَت.

إنّ مَوْجة الغيريّة في روح شُعراء النّهْضة وَجَدَت مُتنفّسا لها عِنْد مُطْران، تارةً في شِعْر اجْتماعيّ، وتارة في شِعْر سياسيّ.

(ضيف، الادب العربي ...، ص ٥١)

ف

• **فاتِحَة** : ١ – من كتاب ، أَوَّله ومَدْخله .
٢ – الفاتحة ، سورة الحَمْد في القُرآن .

فاصِلَةٌ fāṣilah

١ – جُزْءٌ من التَّفْعيلة في الشِّعْر العربيّ ، وهي إمّا صُغْرى ، أي ثَلاث مُتحرِّكات يَليها ساكن ، وإمّا كُبْرى ، أي أَرْبعُ مُتحَرِّكات يَليها ساكن .

٢ – الفاصلة في السَّجْع : هي شَبيهة بالقافية في الشِّعْر .

٣ – فواصل آيات القرآن : أَواخرها لأنّها تَفْصل بَيْن الآيتين .

فَخْرٌ fakhr (poésie de vantardise)

١ – باب من أَبواب الشِّعْر الغِنائيّ ، اشْتهر به العَرَب مُنْذ الجاهليّة ، فغالَوْا فيه ، واتَّخذوه مُتنفّسا لهم في تَعْداد فَضائلهم ، والإبانة عمّا تَميّزوا به من رِفْعة . ولقد كان بَعْضهم يُشيد بِبَطْشه وبَسالته ، أَو بتفوّقه في نَظْم الشِّعْر ، أَوْ بآبائه وأَجْداده ، وما سَطّروا من أَمْجاد في ميادين الفروسيّة أَو الكَرم ، أَو يتغنّى بقبيلته والأَيّام الّتي انتصرتْ فيها ، وحفاوتها بالضَّيْف ، ودِفاعها عن المُسْتجير بها ، وقِتالها في الدِّفاع عَنْ حياضها ، وفي رَفْع الظُّلْم اللاّحق بها .

٢ – لئن اقْتصدَ الشّعراء العَرَب المُحدثون في بابِ الفَخْر لِانْتفاء البواعث التّقليديّة فإنّهم قد تحوّلوا ، خلال النَّهْضة واليَقَظة القوميّة ، إلى نَظْم القَصائد افْتخارا بالعَرب القُدامى ، وما شيّدوا من حضارة ، وبَنَوْا من مُدُن ، وربحوا من انتصارات ، ونشروا من علوم . فكانت هٰذه الموضوعات بديلاً للموضوعات الّتي توقّف عِنْدها شُعراء الفَخْر في الأَعصر الغابرة .

إنّ الغُلُوّ في الفَخْر عند أَبي الطَّيِّب ، هو في غالب الأَحْيان ناشيء عن إحْساسه بِعَظَمة النَّوْع الانسانيّ ، ولا حُدودَ لهٰذه العَظَمة فيما نَعْلم .

(الشّهّال ، أبو الطَّيِّب ... ، ص ١٤٦)

إنّ شِعْر الفَخْر والحَماسة شَهِد نِهايته الذّهبيّة في عَصْر الأيوبيّين ، وأَوائل عَصْر المماليك ، وهو في مُعْظمه لم يَخرج في مَضْمونه وشكْله عن أَساليب القُدماء .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ١٣٨)

• **فَخَّمَ** : الحَرْفَ ، لَفَظَه بمِلْءِ فَمه ، ضِدّ رَقّقه .

• **فَذْلَكة** : كلامٌ يُجْمِلُ ما فُصِّلَ أَوّلاً . والكلمة مأْخوذة من قولهم : فذٰلك كذا وكذا ...

• **فَرائِدُ اللُّغَة** : الأَلفاظ الفَصيحة من كلام

العَرَب ، يأتي بها المُتكلِّم أو الكاتب فَتَنْزِل في قَوْله مَنْزِلة الفَريدة ، أي الجَوْهرة ، من العِقْد .

فَرْدانِيَّةٌ individualisme sm.

١ – كلُّ ما يُفرِّق بين الكائنات ، ويُميِّز بَعْضها عن بَعْض .

٢ – مَذْهب يُرْجع تَفْسير الظّواهر الاجْتماعيّة والتّاريخيّة إلى تدخُّل الأَفْراد فيها .

٣ – نَزْعة إلى إثْبات الذّات وبَسْط سُلْطتها ، وتَشيع في النَّظريّة الّتي تُغلّب حُقوق الفَرْد على حُقوق المجتمع . وقِوام المَوْقف الفَرْدانيّ في تقديم هَناء الحياة البيتيّة ، وقيمة العمل اليوميّ ، على كلّ ارتباط أو التزام سياسيّ ، فتكون الحياة الخاصّة راجحة على الحياة العامّة . وهٰذا ما انتهى اليه الكاتب الفرنسي كامو بَعْد أن انْطلق أصْلاً من موقف معاكس تماما .

٤ – في رأي القائلين بالفَرْدانيّة أنّ الدَّوْلة المتحرِّرة لا تكون ديموقراطيّة حقًّا إلاّ إذا حافظت على قِيَم الحياة الفرديّة ، بخلاف ما هي عليه الحالة في الدول الدّيكتاتوريّة الّتي تحصر المَرْء في دوره الاجتماعيّ ، فلا تَحْسب للخَلْق الفنّيّ قيمة في ذاته ، بل في الخَدَمات الّتي يؤدّيها للمُثُل ، والأغراض الايديولوجيّة .

٥ – إنَّ شِرْعَة حُقوق الانْسان تُقِرّ للفَرْد حُقوقاً خاصّة ، لا بدّ من الاعْتراف بها في كلّ دَوْلة ونِظام ، منها تَيْسير حياة كريمة له ، وحرّيّته في عَقيدته الدّينيّة ، وحُرْمة منزله ، وسواها . غَيْر أنّ الفَرْدانيّة ، إذا ما نُظِر إليها في المُطْلق ، وتفلّتت من النّواهي الاجتماعيّة ، تحوّلت إلى فوضويّة محرّضة على كلّ سُلْطة ، ومدمِّرة لكلّ نظام . لذٰلك تركّزت قَضيّة الحَقّ منذ عهد روسو إلى عَهْد كنط وفيخته في التّوفيق بين الحُرّيّات الفرديّة ، وضرورات الحياة الاجتماعيّة .

٦ – من نَتائج الفردانيّة النّفسيّة العَفْوية بروزُ نَوْع من النَّرْجسيّة الّتي تَرْتَدّ في كُلّ أَمْر إلى ذاتها ، وتتّبع نَهْجاً أخلاقيّاً قائماً على أنّ سعادة المرء هي الخير كلّه ، مؤدّية إلى محصّلات المُتعيّة القائلة بأنّ اللّذة هي الخَيْر الأَوْحد . ويستتبع هٰذا الرأي ، في مُعْظم الأَحْيان ، النّزوع إلى موقف أنانيّ بارز ، يجعل من الايثار ومحبّة الغَيْر ضلالاً ، ومن المجتمع عدوًّا لا بدّ من استغلاله ، واستثماره ، واتّخاذه أداة لتحقيق الرّغبات الخاصّة .

٧ – تَجلّت الفَرْدانيّة في آثار عَدَد من كبار المفكّرين والأدباء ، منهم :

أ – ديكارت الّذي قرّر الاعتماد على نَفْسه في الحُكْم على كلّ الأمور ، وبلوغ الحقيقة ، وتَحرّرَ من محصّلات المتقدّمين والمعاصرين له ، وما اطمأنّ إلاّ إلى نتائج قياساته . ومع ذلك فإنّه نَصَح في أخلاقيّاته باتّباع التقاليد ، والعادات الشائعة في المجتمع .

ب – روسّو الّذي طالب بتحكيم الضّمير في كلّ تصرُّف يُقْدم عليه المرء ، واعْتبر الحياة الاجْتماعيّة مُنْتظمة حَسَب عَهْد مَعْقود بين مختلف الأفراد .

ج – نيتشه الّذي نادى بنظريّة القوّة ، والانتقاء الطبيعي القائلة بأنّ للمتميّزين بالقوّة الحقّ في احْتقار الضُّعفاء وتَدْميرهم .

للتَوسُّع :

J. Lacroix, *Vocation personnelle et tradition nationale*. Paris, 1942.

B. Lavergue, *Individualisme contre autoritarisme*. Trois siècles de conflits expliqués par le dualisme social. Paris, 1959.

فَصاحَةٌ **éloquence** sf.

١ – إبانة عَنْ فِكْرة أو صورة بكلام خالٍ من التّعْقيد ، ومن اللّفْظ الكَريه الجَرْس ، وبذلك تكون الفَصاحة في الكَلِمة وفي العِبارة .

٢ – يُفرض في الكَلمة لتكون فَصيحة أنْ تَسْلم من تَنافر الحروف ، ومِنْ غَرابة الاسْتِعمال ، ومن مُخالفة القِياس اللُّغويّ ، ومن الكَراهة في السَّمْع .

٣ – يُفرض في العِبارة لتكون فَصيحة أنْ تَسْلم مُفْرداتُها من العيوب الآنفة الذِّكْر ، ثُمّ أنْ تَسْلم الجُمْلة من ضَعْف التَّركيب ، وتَنافر الكَلمات ، والتَّعْقيد ، وكَثْرة التَّكْرار ، وتتابع الإضافات .

الفَصاحة مَعْناها الوُضوح والصَّفاء والظُّهور ، والكَلمة الفَصيحة هي الكَلمة الواضِحة الصّافية ، البيّنة للمَعْنى .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٤٣)

▪ **فَصُحَ** : ١ – الرَّجُل ، كان فَصيحاً قادراً على الكَشْف عن مُراده . ٢ – الأَعجميُّ ، جادَتْ لغتُه ولم يَلْحن .

الفُصْحى **l'arabe classique**

١ – اللُّغة العربيّة الشّائعة الاسْتِعمال لدى الكُتّاب في المُصنّفات ، والجَرائد ، والمَجلاّت ، والإذاعات ، وعلى أَلْسنة المُحاضرين ، والعُلماء ، والأَساتذة . وهي اللُّغة الّتي تَوارثَها العَرَب مُنْذ العَهْد الجاهليّ ، وانْتقلت إليهم بَعْد أن طرأ عليها ، خلال الأَعْصر ، تَبْديلٌ وتَعْديل ، وزيادةٌ في مُفْرداتها وتَعابيرها ، مع احْتفاظها بأُسُس ثابتة من حَيْث القَواعد الصَّرْفيّة والنَّحْويّة . وقد حافظ عليها ، مَعَ تقادم الزَّمن : حُبُّ العَرب لها ، ونُزولُ القُرآن بها .

٢ – (تَجوُّزا) : تُتَّخذ لَفْظَةُ الفُصْحى صِفةً لكلّ لُغة أَدبيّة ، في مقابل اللُّغَة العامّيّة الّتي تَسْتخدمها الطَّبقات الشَّعبيّة في شؤونها اليوميّة .

قضيّة العامّيّة والفُصْحى تَشْغَل اليومَ أذهان النّقّاد والأدباء ، كما تَشْغَل رجال التَّربية والتَّعليم في بلادنا .

(نجم ، فنّ القصّة ، ص ١٢٠)

أنصار الفُصْحى يَرَوْن أنّ الاسْتعمار الّذي جَثَم على الدُّوَل العربيّة زَمناً طويلا كان هَمّه القَضاء على الفُصْحى لتمزيق شَمْل العَرب .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٧)

• فَصَّلَ : الكَلامَ ، بَيَّنَه وأَوْضَحه .

فَصْلٌ
1 – chapitre
2 – acte
3 – fasl

١ – من الكِتاب : قِطْعة مِنْه مُسْتقلّة في ذاتها وإنْ كانت قِسْما من المَوْضوع المُعالج فيه ، ويَخْتلف حَجْمه بآخْتلاف الكُتُب والمؤلّفين .

هٰذا الكتاب مِنْ لا شَيْء ، أو لعلّه بَعْض الشَّيْء . جُمِعَتْ فصوله جَمْعَ حَبّات السُّبْحة ، في خَيْط دَقيق ولكنّه مَتين .

(سركيس ، من لا شيء ، ١١)

٢ – قِسْم من المَسْرحيّة ، يُمثّل مَرْحلة مُهمّة من سِياق المَوْضوع . والمَعروف أنّ الإغريق لم يألفوا قِسْمة المَسْرحيّة إلى فُصول ، بل كانوا يُعبّرون عن الانْتقال من مَرْحلة إلى أُخرى فيها بنشيد تُرتّله جَوْقة مُرافقة . وتَبيّن للنّقّاد أنّ المأساة الإغريقيّة كانت تتألّف عادة من خَمْسة أَقْسام ، وشاع هٰذا التَّقْليد مِنْ بَعْد ، في البُلْدان اللاّتينيّة ، وعُبِّر عن كُلّ قِسْم منها بكلمة فَصْل . وبَرَز هٰذا التَّقليد بوضوح في النَّهْضة الأُوروبيّة ، وأَصْبح من أُصول المَسْرح في القرن السّابع عَشر . فقد تألّفت المأساة آنذاك من خَمْسة فصول ، كلٌّ واحد من ثلاثمائة بَيْت تقريباً ، ينتهي كلٌّ منها في مَرْحلة حَرِجة مُشَوِّقة أو في عُقْدة تُثير في المُشاهد القَلَقَ ، والرَّغبة في مَعْرفة الأَحْداث المُقْبلة . ثُمّ تَحرّرت من هٰذا التَّقليد ، وأخذ المؤلّفون يُبْرزون في الفَصْل الواحد عِدّة لَوْحات بحيث يُسْدل السِّتار مرّات خلاله .

إنّ رِوايَة (مَجْنون لَيْلى) بُنِيت على فُصول خَمْسة ، جَمَع شوقي أَحْداثها من كِتاب (الأغاني) ، وروحها الشِّعريّ من دواوين العُذْريّين .

(الفكر العربي ، ص ٢٣٤)

٣ – (بَيانيّا) : إسْقاط واو العَطْف بَيْن العبارتين . ويُحتّم الفَصْلُ :

أ – إذا كان لِلْجملة الأُولى حُكْمٌ لم يُقْصد إعطاؤه للجُمْلة الثّانية .
ب – وُجود كمال الاتّصال بَيْن الجُمْلتين (وقوع أَحداهما خَبَريّة والثّانية انْشائيّة) .
ج – وجودُ كمال الانْفصال بإتْباع الثّانية للأُولى بتوكيد أو بَدَليّة أو عَطْف بَيان .

الفَصْل يكون إذا تباينت الجُمْلتان في الإعْراب ؛ أو آخْتلفتا بين انْشائيّة وخَبَريّة ، أو كانت الثّانية بَدَلا من الأُولى ، أو بياناً لها ، أو جَوابا عن سُؤال آسْتَوْجَبَتْهُ الأُولى ضِمْنا .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٤٠)

الوَصْل والفَصْل مِنْ أَهَمّ المَوْضوعات البلاغيّة وأَدَقّها حتّى قيل : إنّ البلاغة هي مَعْرفة الوَصْل من الفَصْل .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٩٤)

• فَصْلُ الخِطاب : قَوْلٌ فاصِلٌ بين الحَقّ والباطل .

فَضيلَةٌ
vertu sf.

١ – اسْتعدادٌ ثابت للإقدام عَلى أَعْمال صالحة .

٢ – الفَضائل الأَساسيّة : الفِطْنة ، الشَّجاعة ، القَناعة ، العَدالة .

٣ – الفَضائل الإِلهيّة : الإيمان ، الرَّجاء ، المَحبّة .

٤ – الاسْتعداد الدّائم لفعل الخَيْر بعِناد ، وبالتَّضحية نَحْو الآخرين ، وبَذْل الجُهْد للتَّغلُّب على الضَّعْف البَشريّ ، والأَنانيّة ، والميول ، والأَهْواء الضّارّة .

٥ – يَخْتلف مَضْمون الفَضيلة بٱخْتلاف مَفْهوم الخَيْر . فالرّواقيّون وكنط يرون أَنّ قِوامها النُّزوع إلى الأَفْعال الصّالحة . والابيقوريّون ، ومعظم أَصحاب النظريّات الأَخلاقيّة الانكلوسكسونيّين ، ومنهم أَنْصار المنفعيّة والذَّرائعيّة ، يرون أَنّ الفضيلة والسَّعادة شَيْء واحد ، مُنْطلقين من التَّسليم بأَنّ السَّعادة هي تَعْبير مَحْسوس عن وجود المناقب الخُلقيّة . أَمّا في المجالين الأجْتماعيّ والسّياسيّ فالفضيلة هي تَرْجيح المَصْلحة العامّة على المَصْلحة الخاصّة .

فِطْريّة innéité sf.

حالة ما هو فِطْريّ ، أي جِبِلّيّ ، متعلّق بطَبيعة الفَرْد . وهي حالة لَيْست من مُحَصَّلات التَّجْربة . وقد قال الفَلاسفة الّذين عُرفوا بالفِطْريّين ، ومِنْهم أَفلاطون ، وديكارت ، وكَنْط ، بأَنّ الذِّهْن البَشريّ ، منذ وجوده ، كان مُتطبِّعا بعدد من المبادئ العامّة كالتَّماثُليّة والسَّببيّة ، قضت عليه بأَنْ يُفكِّر حسَب نَهْج معيّن . أَمّا التَّجْريبيّون ، أَمْثال لوك ، فقد ذَهبوا إلى عَكْس ذلك ، وقالوا إن هٰذه المبادئ هي نتيجة للاخْتبار والتَّجْربة وإِنْ كان من خَصائصها الانْتقال وِراثةً من جيل إلى آخر .

.. أمّا فِطْريّة الطَّبع الجُبْرانيّ وميله للسّذاجة الطَّبيعية فأمران لا خلاف عليهما ، اعتماداً على حياته اليوميّة المستمدّة وقائعها من شهادة أصدقائه وعارفيه ، أو رجوعاً إلى أدبه .

(خالد : جبران ... ، ص ٦٧)

فِقْرة paragraphe sm.

١ – (أَصْلا) : جُمْلة مُخْتارة منَ الكَلام .

٢ – أَجْوَدُ بَيْت في القصيدة .

٣ – مَجْموعة من العِبارات الّتي يشدُّها نِطاق واحد من المَعْنى ، فتُعالج فِكْرة مُعيّنة ، موضّحة جوانبها ، أو متناولة جانباً منها بالإفاضة . ويكون المِحْور العامّ الّذي تدور حوله هٰذه العبارات مِحْوراً مشتركاً بينها . وقد تُوجز الفِقْرة فتنزل في أَسْطر مَعْدودة ، أَو تَطول فتبلغ صَفْحة كاملة من كِتاب أو تزيد ، تَبعا لأسلوب الكاتب وللمَوْضوع المُعالج .

٤ – المَعْروف أَنّ تَقْسيم الفَصْل في البَحْث أَو الكتاب إلى فِقَرات هو أَمْر ٱصْطَلح عليه المعاصرون ، سَيْراً على خِطّة الأُدباء الغَرْبيّين ، فأَبْرزوا ما سَمَّوْه فِقَرات بوضوح في الإِخْراج الطِّباعيّ ، وبدأوا كلّ واحدة مِنْها في أَوّل السَّطْر تَدْليلاً على الانْتقال من فِكْرة إلى أخرى ، أو

من قَضيّة إلى ثانية .

الفِقرة مَجْموعة من الجُمل بَيْنها اتّصال وَثيق لإبراز مَعْنى واحد أو لشرح حَقيقة واحدة .

(شَلبيّ ، كَيْف تكتب ، ص ٨٠)

الفِقْرة وَحْدة قائمة بذاتها لا تحْتاج إلى عُنْوان ، وهي تكون مَعَ غيرها من الوَحدات قِسْماً مستقلاً مُعَنْوناً . ومن مَجْموعة الأقسام يتكوّن الفَصْل .

(شَلبيّ ، كَيْف تكتب ، ص ٨٠)

* فِقْهٌ : ١ – علم بالشَّيء وفَهْم له . ٢ – عِلْمٌ بالأَحْكام الشَّرْعيّة العَمَليّة من أدِلّتها التَّفصيليّة .

فِقْهُ اللُّغَة philologie sf.

١ – عِلْمٌ يَدْرس اللُّغة والنُّصوص المَكْتوبة من حَيْث كَوْنها أَحْداثاً مَحْسوسة تُعبِّر عن الحياة الفِكريّة في الشّعوب .

٢ – دراسة كُلّ ما تُوحي به النُّصوص من المظاهر الحضاريّة ، مثل اللُّغة ، والتّاريخ ، والأدب ، والأثريّات ، والتّشريع الخ ..

٣ – إنَّ المَفهوم العربيَّ القديم الّذي يتجلّى في كتاب (فِقْه اللُّغة وسِرّ العربيّة) لأبي مَنْصور الثَّعالبيّ بعيد كلَّ البُعْد عن المفهوم العصريّ . يتحوّل فيه فِقْهُ اللُّغة الى نَمَط من تأليف المَعاجم ، فيُعْنى بالمفردات الدّالّة على الكلّيّات والأشياء الّتي تَخْتلف أَسماؤُها ، وأَوْصافها باختلاف أَحْوالها ، وضروب الأَلْوان والآثار ، والأَطْعمة ، والعُلوم ، والأَرْض ، والنَّبْت ، وسواها من المُفْردات اللُّغويّة الّتي تتلاحَق تَبْعا لوَحْدة المَضْمون أو الموضوع ، عِوَضا عن تَرْتيبها حَسَب تَسَلْسُلها الأبجديّ ، أو حَسَب بنائها على الحَرْف الأَخير من جُذورها ، كما جرت العادة في عَدد من المَعاجم القديمة .

٤ – (حاليًّا) : دراسة النُّصوص اللُّغوية للتَّمييز بين الصَّحيح والفاسد في بِنْيتها ، وعَرْض القواعد الصَّرفيّة والنَّحْوية المعتمدة فيها ، والبَحْث في أُصول الصِّيَغ وتطوُّرها ، وذٰلك من خلال الاطّلاع على أَدَب اللُّغة التي اقْتُبست منها هٰذه النُّصوص . وقد نَشأ فَرْعٌ جَديد عُرِفَ بفقه اللُّغة المُقارن قِوامه المُوازنة بين لُغَتَيْن او أكثر للاهْتداء إلى مبادئ عامّة يصحّ اعْتِمادها في إقرار خصائص اللُّغات ومراحل نموّها . غير أنّ الأَلْسنيّة ، بعد اتّساع مَيْدانها ، ولجوئها الى الأَساليب العلميّة ، قد طَغَت على فِقْه اللُّغة وحَوّلته إلى جُزْء مِنْها .

٥ – راجع مادّة : أَلْسُنِيَّة .

فُكاهة anecdote sf.

١ – (لُغويّا) : اسْم من التَّفْكيه والمُزاح وما يتمتّع به المَرْء من حَديث مُسْتَمْلح وسِواه .

٢ – طُرْفة ، أو نادرة ، أو مُلْحة ، أو نُكْتة ، أو حِكاية موجَزة ، يَسْرد فيها الرّاوي حادثا واقعيًّا أو متخيّلاً فيُثير إعجاب السّامعين ، ويَبْعث فيهم الجَذل والضَّحك أحيانا .

٣ - برزت في الآداب شَخْصيّات اشْتُهرت بالمَيْل إلى الفُكاهة في كلّ ما تَكْتُب ، مُعبِّرة من خلالها عن أدقّ القضايا الفكريّة والسّياسيّة وأخطرها ، منبّهة إلى المآسي البشريّة بالطُّرْفة الغَريبة أو المُلْحة العَجيبة . ولقد شاعت النَّزعة الفُكاهيّة في أَدب الجاحظ عِنْد العَرَب ، كما شاعت في آثار برنارد شو في الأَدب الغربيّ .

٤ - للفُكاهة عالَمُها الخاصّ ومَجلاّتها ومؤلّفاتها والرّاغبون فيها ، حتّى أنّها غَزَتْ عدداً من الفنون الأُخرى ، لا سيّما الرَّسْم . فنزلت الفُكاهة المصوّرة في صَدْر الجرائد ، والمجلاّت الرّاقية ، وعالجت القضايا العالميّة ، وعادلت في قوّة التّعبير وفي التّأثير المقالات المطوّلة لكبار الأدباء .

إذا ذهبنا نَسْتقصي الفُكاهة العربيّة وجَدنا أَنفسنا إزاء كَنْز لا تُحْصى جواهره ، ولا تُسْتَنْفد ذخائره ، وهُنالك روايات وفُكاهات مَجْهولة الواضع ، ومَجْهولة العَصْر .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٢٨٤)

فِكْرٌ pensée, idée

١ - استِعْدادٌ عَقْليٌّ يُعين على المُحاكمة ، والتّأمّل ، والتّمييز .

٢ - ذِهْنٌ ونَظَرٌ ورَوِيّة .

٣ - عَمَل الذّهن وتواردُ المعاني فيه . فتأمّل الحكيم ، واستدلال العالم ، وهواجس المُراهق ، وردّات الفِعْل النّفسيّة والحركيّة هي كلّها من حيّز الفكر ، الغاية الأَساسيّة منها تكييف المرء حَسَب الواقع .

٤ - خاطرة ، أو رأيٌ ينتهي إليه الذّهْن في أمْر من الأُمور أو مَوْقف من المواقف . ميّز الفلاسفة بين نَوْعين من الخاطرات :

أ - الخاطرة اليَقظة الواقعيّة المتكيّفة مع العالم الخارجي والخاضعة للمبادئ المَنْطقيّة ، وهي الّتي تتكوّن من الخِبْرة ، ومن الاحْتكاك بالمُجْتمع والحياة العمليّة ، وتُبين عن نفسها بالكلام من خلال العبارة في المحاكمات العقليّة ، أو من خلال الكلمة في ذِكْر المضامين والمفاهيم .

ب - الخاطرة الانطوائيّة ، الخاضعة للصّورات الانفعاليّة ، المتفلّتة من أُصول المنطق ، وقيود المجتمع ، وهي الّتي تعتمد التصوّرات الرَّمزيّة المشبعة بالعاطفة في التعبير عن ذاتها لدى المصابين بالفُصام أو في أَحلام الأَصحّاء من النّاس ، وهي ، في واقعها ، خاطرة خاصّة ، فرديّة ، تكتفي بالرَّمز ، ولا تتطلّب لغة للإبانة عنها ، لأنها ، أَصلا ، غير مهيّأة للانتقال من صاحبها إلى الآخرين .

الأدب هو من مُوَلّدات الفِكْر البَشريّ ، المُعبِّر عَنْها بأسلوب فنّيّ جميل .

(حيدر ، محاولات ... ، ص ١٣)

إن الفكْر فعّاليّة من فعّاليّات الانسان أساسيّة وأَوّليّة ، غير

مُشْتَقَة او ثانوية من أيّة فعّاليّة أخرى او بالنِّسْبة لها .
(الثقافة العربية ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٨)

مَعَ أنّ الفِكْر نفسه لا يكون عربيًا ولا افرنجيًا ولا شرقيًا أو غربيًا ، فإنّ المفكّرين أنفسهم لا يستطيعون عادة ان يتفلّتوا من قيود بيئاتهم .
(فرّوخ ، تاريخ الفكر ، ص ٧)

فَلْسَفَةٌ **philosophie** sf.

١ – مَعْرِفة عَقْلِيّة ، بما فيها مَعْرِفة العُلوم كلّهـــا .

٢ – تَشْمُل الفَلْسفـة حسَب أَرسطو : الماورائيّات ، الأخلاقيّات ، علوم الطَّبيعة . وانْطلاقا من ظهور المسيحيّة ، ثمّ ظهور الإسْلام ، نُظِر إليها على أنّها نَقيض الدّين القائم على الوَحْي ولَيْس على العَقْل . وظلّ هٰذا المفهوم شائعاً إلى أن تطوَّرت العلوم ونَمَتْ نمواً مُذْهلا ، فميّز المفكّرون بين الفَيلسوف والعالِم ، وذٰلك مُنْذ أواخر القَرْن الثامن عشَر .

٣ – أصْبحت في المَرْحلة الأَخيرة مختلفة ومُتميِّزة عن العِلْم في الأُمور الآتية :

أ – تُوَجِّه العلوم الفِكْر إلى معرفة الأَشياء ، وتُركّز الفلسفة الفِكْر في ذاته ، فتنتقد مبادئه ومناهجه .

ب – تُحاول الفلسفة الانْتهاء إلى عمليّة تركيبيّة عامّة ، واخْتصار المَعْرفة البشريّة في عدد محدود من المبادئ ، في حين أنّ العِلْم يقتصر على مَجموعة من الأشياء والأَفكار ، مِثال ذٰلك : إنّ فلسفة التّاريخ تحاول أن تَسْتنتج ، من خلال معرفة التاريخ ، مبادئ شاملة تتعلّق بالفكر الانسانيّ وتطوّر المُجْتمعات .

٤ – (خُلقيًا) : الحكْمة المتأتّية عن النَّظرة المَنْطقيّة إلى العالم .

٥ – في القرن الثّامن عشَر عَمّ مَضْمونها المعاني الأَربعة السّابقة ، أي :

أ – المَنْطقيّة المبنيّة على التّجربة ، في مقابل الإيمان الدّينيّ .

ب – المَعْرفة العِلميّة .

ج – الارْتقاء بالجهد الفكريّ إلى المبادئ العامّة .

د – السُّموّ الخُلقي في سبيل خدمة البشريّة ، وبخاصّة الرَّغبة في الخدمة العامّة .

٦ – (أدبيًا) : امْتزجت الفَلسفة بالفنّ عامّة والأدب خاصّة منذ أقدم العصور ، فاَعتبرت آثار أفلاطون مَثلاً ، في مضامينها الفكريّة العميقة ، وأُسلوبها الشّعريّ ، وحوارها الرَّشيق ، من روائع الأدب العالميّ . واتّخذ كثير من الفلاسفة القُدامى والمُحْدَثين الفنون الأدبيّة وسيلة في عرض نظريّاتهم ، فشاعت في إنتاجهم الرّواية ، والمسرحيّة ، والرِّحلة والقصيدة الّتي عالجوا فيها القضايا الفلسفيّة العامّة ، والمُعْضلات المصيريّة . وما الوجوديّة ، ومَسْرح المُحال إلاّ

مظهر من مظاهر هذا التّفاعل والتّداخل بين الفلسفة والأدب. وقد اقتبس بعض النقّاد مناهج علم النّفس التّحليلي في الكَشْف عن وِجْدان الكتّاب والشّعراء، وفي الغوص على جذور آثارهم المُمْتزجة في لا شعورهم، وأصبح من العسير حقًّا التّمييز بين ما هو فلسفيّ وما هو أدبيّ في المؤلّفات العصريّة.

الفَلْسفة ظاهِرة من ظواهر الحَضارة كالعُلوم والفُنون والقُدْرة التّقنيّة وغيرها. وهي لا تَزْدهر في المجتمع إلاّ بعد بلوغه دَرَجة معيّنة من التّقدُّم الثّقافيّ.

(الفكر العربي، ص ٥٦٨)

اختلف تَعْريف الفَلْسفة في أثناء العُصور، ففي العُصور القَديمة لم تَكُن الفلسفة سوى البَحْث في العلوم الطّبيعيّة. ثمّ اتّسع مَدْلولها حتّى شملت جميع المعارف الانسانيّة.

(فرّوخ: تاريخ الفكر، ص ١٧)

فنّ art sm.

١ – جُمْلة القَواعد الخاصّة بحِرْفة أو صِناعة.

٢ – جُمْلة الوَسائل الّتي يتوصّل بها الذّكاء البَشريّ الى نتائج تَطْبيقيّة (التّقنيّة المتطوّرة)، وهذا المَفْهوم يتعارض مَعَ العِلْم الّذي يُعْتَبر جُهْدا إنْسانيّا للاطّلاع النّظريّ.

٣ – في مَعْنى شامل يُفْهم بالفنّ في المَدارس الحَديثة الطّاقة الّتي يَتَميّز بها الانْسان المَوْهوب وتُساعده على أنْ يَخْلُق، من خلال عَمله الواعي، وأحيانا اللاّواعي، كائناتٍ وأشياءَ لم توجدها الطّبيعة، ولا يكون هَمّه فيها مراعاة الأَخْلاقيّة، بل يحاول تَوْليد إحْساس رَهيف بالجمَال.

إنّ الفنّ لا يقتصر على تَمْثيل جمال الطّبيعة، بل قَدْ يأخذ منها ما يُعَدّ قبيحا، ويُسْبغ عليه من الفنّ ما يَجْعله جميلا.

(غُرَيِّب، النقد...، ص ١٤)

٤ – الفَنّ لأَجْل الفَنّ: نَظريّة تُحدّد الغاية من الفنّ بأنّها إحْداث إحْساس جَماليّ بلا اعْتبار مَبْدأ أَخلاقيّ. وقد بَرز هذا الاتّجاه بخاصّة حول عام ١٨٥٠، ونادى به في فَرنْسا غوتيه، وبانفيل، ثمّ البرناسيّون.

إنّ نظريّة الفنّ للفنّ هي الّتي أنتجت فيما بعد كلمة عَدَم مَسْؤوليّة الأديب أو الفنّان، وحَوّلت الحُرّيّة إلى قيمة عُلْيا مُجرّدة، وصوّرت الأديب رَجُلا عاجزاً عن تَغْيير مُجْتمعه.

(الآداب، ١٩٧٢: ٥، ٢٥)

٥ – الفَنّ والأَخْلاق: من المَوْضوعات الّتي طُرِحت على بِساط البَحْث، وما تزال مَدار الجَدل العَلاقةُ بَيْن الفنّ والأَخْلاق. فقد قال بَعْضهم: إنّ الفنّ مُسْتقلّ عن كلّ ما عَداه، ولا يترتّب على الفَنّان التّقيّد بالمبادئ الخُلقيّة. وحتّم آخرون على الفنّ الخُضوع للخُلقيّات واتّخاذها غاية مُثْلى، لأنّ سُنَن الأَخْلاق هي سُنَن الحياة نَفْسها. والواقع أنّ القضيّة صَعْبة الحلّ، مُتشابكة العَناصر، لذلك لم يتوصّل عُلماء الجَماليّات والنُّقّاد إلى نَتيجة حاسمة. ومردُّ الأمر إلى أنّ الفَنّ هو خَلْق مُستمرّ، وهو بالتّالي من حَيِّز الأمور النِّسبيّة والمتغيّرة، في حين أنّ الأَخْلاق تتّصف عادة بالقطعية والجمود.

فالصّلات بينهما غامضة ، متبدّلة ، متحوّلة ، ومتأثّرة بالبيئة وبالجماعة الّتي تَعْرض للقضيّة سلباً أو إيجابا .

٦ – راجع مادّة : إسْتاطيقيّ .

للتّوَسُّع :

G. W. F. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, 1939–1941.

M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*. Paris, 1964.

L. Venturi, *Histoire de la critique d'art*, Bruxelles, 1938.

٧ – الفَنُّ الشِّعْري : عُنْوانٌ عامٌّ أُطلق على مَجْموعة من المؤلّفات الّتي تتناول الشِّعْر وشؤونه الجماليّة حسَب مَوْقف عَدَد من رجال الأدب ومُنَظِّريه . من أشْهر هؤلاء تاريخيّا :

أ – أَرسطو اليونانيّ (٣٨٤–٣٢٢ق.م.) الّذي وَضَع كِتابه حوالي عام ٣٤٤ ق.م.[١] ، ولم يَصِلنا منه إلاّ قِسْم قليل . وفيه يتجلّى لنا أنّ مَفْهوم الشِّعْر آنذاك شَمَل مَيادين لا تَعْتَرف بها الجَماليّات المُعاصرة لنا . فانْدرج فيه كلُّ خَلْق فنّيّ مُتقيّد بالواقعيّة الإغريقيّة المقلّدة للطّبيعة . والواقع أنّ أَفلاطون ، من قَبْل ، في (الجمهوريّة) أنْكر على الفنّ تعلّقه بالقيم الرّوحيّة والخُلقيّة المثاليّة ؛ وحدّد الفنّ بأنه ثَمَرة سِحريّة لنوع من الهَذيان أو الجنون الإلهي المَصْدر . وكان هذا التّأويل الماورائيّ للفنّ سبباً لمحاولة أَرسطو تَحْرير طبيعة الفنّ من الشّكّ الأَفلاطونيّ ، فقال إن الشّكْل لَصيق بالموضوع لا يَنْفكّ عنه ، وإنّ تقليد الواقع المحسوس نَفْسه قد يَنْطوي على معنى مثاليّ في محاولته التّعبير عن الظّاهر الشّكليّ لهذا الواقع . وفي هذه المحاولة تتراءى لنا خَصائص التّقليد الفنّيّ . وقد ميّز أَرْسطو بين الأَنواع الشّائعة في عَصْره ، لا سيّما بين المَلْحمة والقصيدة المأسويّة والمَهْزلة والشِّعْر الهجائيّ . وهو وإن تَبيّن وَحْدة الفنّ ، قد طرح مُشْكلة الأَنواع بطريقة واضحة من حَيْث التّقنيّة والتّجْربة . وتوقّف ، في قِسْم من الصّفحات الّتي وصلتنا ، عِنْد التّراجيديا والمَلْحمة والمَهْزلة الّتي كانت في نظَر اليونان ، وبالتّالي في مَفْهوم أرسطو ، تُؤلّف مِحْور الفنّ .

ب – هوراس الشّاعر اللاّتيني (٦٥–٨ ق.م.) الّذي وَضع كتابه أو رسالته حوالي عام ١٤ ق.م.[٢] وعُني فيها بعُنْوانين أساسيّين هما : اللّغة والقَواعد . وأسْهب في التّعليقات الهامشيّة والاستِطْرادات والأَحْكام الأَدبيّة والجدليّة الضّعيفة الصّلة بالقضيّة الّتي تَعْنيه

١ – Aristote, *Poétique*. éd. Belles-Lettres, Paris, 1922.

٢ – Horace, *Art poétique*. éd. Garnier, Paris, 1931.

أَصْلا . ولقد انْطلق ، في الأَساس ، من (الفَنّ الشِّعريّ) لأَرسطو ، ومن كُرْهه للكتّاب اللاّتين المُحافظين الّذين جاؤوا قَبْله . ودعا إلى لَجْم الخيال فلا يتعدّى نِطاق ما هو مَعْقول أَوْ مُمْكن ، كما دعا إلى التّقيّد بالنِّظام والانْضباط والحَذَر عِنْد الكتابة وإلا سَقَطْنا في المُغالاة ، وأَفْلت جَوْهر الشِّعْر من يَدنا . وفي وُسْعنا ، من خلال مطالعة كتابه ، أَن نتبيّن المذاهب الأَدبيّة الّتي كانت رائجة في بلاد اليونان وروما قَبْل عَهْده والبحورَ المُعْتمدة ، والمَوْضوعات المُعالجة ، والأَساليب البيانيّة ، والوسائل المَأْلوفة في تحسين الصِّياغة ، وبلوغ أَقصى دَرَجات البلاغة .

ج – دوڤللينا الكاتب الإسبانيّ (١٣٨٤–١٤٣٤) الّذي أَلّف كتابه عام ١٤٣٣ [1] ، ولم يَصِلْنا منه إلا مَقاطع قَليلة . وفيه نَصائح مُتَعَلّقة بالأَوْزان والقَواعد النَّحويّة الموجّهة إلى المتأدّبين . ويتميّز بملاحظات دقيقة في الصَّوْتيّات ، وبما فيه من إشارات إلى الشُّعراء المُنْشدين الّذين كانوا يتنقّلون من بلاط إلى آخر للتّغنّي بأَمجاد رجال الإِقْطاع ، أَو للتّغزُّل بجمال الحِسان .

د – رونسار الشّاعر الفرنسيّ (١٥٢٤–١٥٨٥) الّذي نَشَر كتابه عام ١٥٦٥ بعنوان (مُخْتصر الفَنّ الشِّعريّ الفرنسيّ) [2] . وانْطلق فيه من المَقام الرَّفيع الّذي تبوّأه هو في عَصْره ذاكراً مجموعة من النَّصائح والاقْتراحات بإغناء اللُّغة واسْتعمال الأَلفاظ الرّائجة في بيئات الصُّنّاع والعُمّال ، واسْتخدام العِبارات الشّائعة على أَلْسنة النّاس كما فَعَل اليونان . وشجّع على الإفادة من المُفْردات المُشْتقاة من الميثولوجيا ، وكلّ ما يَرْتبط بموحيات الخيال والأَوْهام ، ودعا أَصحاب الأَقلام إلى قراءة الآثار الّتي وَضَعها الأَقْدمون لاقْتباس ما فيها من جَرْس ودِقّة تَعْبير . والواضح أَنّ الحكم الصّائب على قيمة كتاب رونسار لا يتأَتّى إلاّ لِمَنْ دَرَس عَصْره ، وعَرَف الهُموم الأَدبيّة الّتي عَصَفت فيه .

هـ – ڤوكولان دو لا فرسناي الشّاعر الفرنسيّ (١٥٣٦–١٦٠٧) الّذي نَشر كتابه سنة ١٦٠٥ [3] ، ولخّص فيه بدقّة وأَمانة المواقف الجماليّة في عهد النَّهْضة ، عارضاً مشاكل الفنّ حسَب تقاليد زمنه ، محاولاً أَحيانا التّحرّر من القيود المتوارثة ، لا سيّما في مواقفه من ارْتهان الشِّعْر الفرنسيّ للشِّعر

١ — De Villena, *L'Art poétique.*

٢ — Ronsard, *Abrégé de l'art poétique français.* Paris, 1565

٣ — Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poétique où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies.* Paris, 1605.

القديم . ولا شكّ في أنّه مثّل ، في تلك المرحلة ، النّزعة الّتي سعت للتّوفيق بين حبّ القديم ومتطلّبات المُجتمع الجديد . ولعلّ أفضل ما في الكتاب هو القِسْم الّذي تكلّم فيه على تاريخ الأنْواع الشّعريّة مُنْذ تبرْعمها الى عهده ، مُفصّلا أُصولها وشروطها وأشكالها وأساليبها ، مبيّنا العلائق الّتي تشدّ معاصريه إلى القُدامى . ومن الواضح أنّ فوكولان قد انْفصل عن نَهْج رونسار ، واتّجه في طريق جديد مؤدٍ إلى تطوّر بارز ، من بَعْد ، في آثار مالرب وبوالـو .

و – خُوان دو لا كويڤا الاسْبانيّ (١٥٤٣–١٦١٠) الّذي طبع كتابه عام ١٦٠٦[١] ، وأخرجه في ثلاثة فصول ، عالج في الأوّل منها : القضايا المثاليّة المهمّة في القرن السّادس عشر ، وفي الثّاني دَرَس الشّعر الإسبانيّ ، مبيّنا ما فيه من جمال ونبل ، رافعاً إيّاه إلى المرتبة الأولى بين إنتاج البلدان اللاّتينيّة الأصل ، وبخاصّة فوق مَرْتبة الشّعْر الإيطاليّ . وعُني في الثّالث بالأسْلوب الفنّيّ والأوزان الموافقة للشّعر ، وعارضاً لأصول المَسْرحيّة الهَزْليّة وخصائصها .

ز – لوزان الإسْبانيّ (١٧٠٢–١٧٥٤) الّذي أصدر كتابه عام ١٧٣٧ بعنوان (الفنّ الشعريّ أو القواعد العامّة في الشّعْر وأشْهر الفنون)[٢] . وقد نحا في عدد من مقاطعه نَحْو أرسطو . وقَسم مُصنّفه إلى أربعة مُجلّدات ، عَرَض الأوّل لمصدر الشّعر وتطوّره وجَوْهره ، وعالج الثّاني منافع الشّعْر المتأتية عنه ، وتوقّف الثّالث عند المأساة والمَهْزلة والشّعر المسرحيّ على العموم ، واختصّ الرّابع بالشّعْر الملحميّ .

د – بوالو (١٦٣١–١٧١١) الّذي نشَر كتابه في باريس عام ١٦٧٤[٣] ، وعرض فيه الشّروط المفروضة فيمن يتصدّى للنّظم ، وتكلّم على الأنواع الأدبيّة ومضامينها ، لا سيّما المَلْحمة والمأساة والمَهْزلة ، والصفات الخلقيّة الّتي يُفْرض اكتسابها في كلّ مَنْ عُني بالأدب ، مِنْ صَبْر ومثابرة على العَمل ، وصَقْل للأثر الفنّيّ ، والإصغاء إلى نصائح الأصدقاء المثقّفين .

ط – كُلوديل الأديب الفرنسيّ (١٨٦٨–١٩٥٥) الّذي نشَر كتاباً في الفنّ الشّعريّ في باريس عام ١٩٠٧[٤] ، وفيه خرج المؤلّف عن الخطّ التّقليديّ المعتمد في مِثْل هذه الدّراسات . وعَيّن لنفسه غاية هي القُدْرة

١ — Juan de la Cueva, *Art poétique*. 1606

٢ — Luzan, *L'Art poétique ou règles de la poésie en général et de ses principaux genres*. Saragosse, 1737.

٣ — Boileau, *L'Art poétique*. Paris, 1674.

٤ — Claudel, *Art poétique*. Paris, 1907.

على تَذوّق الصّنيع الفنّي كما يخرج من بَيْن يدي خالقه ، الشّاعر الإله ؛ ليقينه مِنْ أَنّ التّذوُّق الشّعريّ مغاير تماماً للمعرفة العِلْميّة والمعرفة الماورائيّة . وخصّ كلوديل مَفْهوم الزّمن بمقاطع مهمّة جدا . وذَهَب إلى أَنّ الشّاعر الحقيقيّ هو الّذي يَكْتشف بحَدْسه العلائق الّتي تشدّه إلى الموجودات الأُخرى المكمّلة له . وتوقّف عند مَوْضوعات أساسيّة أُخرى ، منها : المَعْرفة الفِطْريّة ، المَعْرفة العقليّة ، الوجدان ، المَعْرفة بَعْد المَوْت . وما من رَيْب في أَنّ أَقوال كلوديل في كتابه كانت مُحصّلا فذّاً للآراء الجماليّة الّتي اخْتمرت في النّدوات الأَدبيّة والفنّيّة الفرنسيّة ، ونتيجة لمعاناة المؤلّف لهموم الأَدب والشِّعْر بخاصّة .

د – ماكس جاكوب (١٨٧٦–١٩٤٤) الّذي نَشَر كتابه في باريس عام ١٩٢٢ [١] ، وتكلّم فيه على الجمال ، ومَزَج الملاحظات الدّقيقة بالتعليقات السّاخرة ، كقوله مثلا : «إنّ الفنّ هو كَذِب ، غَيْر أَنّ الفنّان الماهر لَيْس كذّابا» ، أو قوله : «قد يكون الفَنّ تبلوراً للحقيقة ، غَيْر أَنّ الشِّعر ، اسْوة بالموسيقى ، أسمى مِنَ الفنّ» . وأخذ على منظّري الأَدب محاولتهم تشويه هٰذا الأَدب بالإكثار من إقحام الفلسفة في جميع شؤونه ، وبخاصة في عمليّتَيْ خَلْقه وتذوّقه . وخَصّ المَوْهبة بعنايته ، ورأى فيها ميزة عجيبة تدفع بالانْسان إلى الشّهرة ؛ مِنْ غير أَنْ يكون قد بَذَل جُهْداً لاكْتسابها . وفي رَأْيه أَنّ فُقْدان الموهبة أَمر لا يُعوّض ؛ ويَعْجز الصَّبْر الطّويل ؛ والإرادة القويّة والمِران عن القيام مقامها . فالمَوْهوب يولد وفي ذاته الأَثر الخالد .

١ — Max Jacob, *L'Art poétique*. Paris, 1922

فُنونٌ أَدَبيّة — genres littéraires

١ – الفَنّ الأَدبيّ هو الإطار المَحْدود الّذي يُعالَج المَوْضوع ضِمْنه من حَيْثُ الأُصول والاغراض والخصائص المميّزة له . مِثالُ ذٰلك : إنّ الفَنّ المَسْرحيّ يُحوّل الأَثر الأَدبيّ إلى تمثيليّة ، في حين انّ هٰذا الأَثر اذا عولج حَسَب الفنّ الخطابيّ برز متقيّداً بأُصول الخُطْبة وشُروطها . فالاتّفاق على وُجود الفُنون الأَدبيّة هو وَسيلة لتَصْنيف المَوْضوعات ، وطرائق التّعبير عنها .

٢ – هي الأَنْواع الّتي تُعالج في الأَدب . ولكلّ مِنْها ميزات مُرْتبطة بالموضوع وأُسلوبِ التّعبير . من ذٰلك :

أ – في النّثْر : الخَطابة ، التّاريخ ، المَسْرح ، الرّواية ، الرِّحْلة ، السّيرة ، الرِّسالة ، المقالة ، الدِّراسة الخ ..

ب – في الشِّعْر : الفَنّ الغنائيّ ، الفنّ الملحميّ ،

الفنّ المَسْرحيّ (نثراً وشِعْراً) ، الفَنّ التّعليميّ الخ ..

وقد تَشْمل الفنون الأدبيّة ، حسَب مَذْهب بَعْضهم ، وتوسُّعا في المدلول ، الأغراض والأشكال الأدبيّة مِثْل : الوَصْف ، والرِّثاء ، والغَزَل ، والفَخْر ، والمَديح ، والمَقامة ، والموشَّح الخ ..

٣ – القَوْل بوجود الفنون المُتميِّزة في الأدب لَيْس من المُسَلّمات المُطْلقة لدى المُنَظِّرين ، لأنّ بعضهم يُنْكر الحدود الفاصلة بَيْن فنّ وآخر ، ويَرى أنّ الأديب قادِرٌ ، بمَوْهبته المُبْتَكِرة ، على الانْتقال داخل الأثر الواحد ، من فَنّ إلى آخر ، مع المحافظة على الأصالة والإمْتاع . ويَذْهب القائلون بهذه النّظريّة إلى أنّ تَقْسيم الأدب إلى فنون ما هو إلاّ تَقْليد مُتوارث عن القدامى الّذين سَعَوْا لإدراجه ضِمْن أنْواع معيّنة لا وُجود لَها أصْلا .

٤ – ذَهَب عَدَد من النُّقّاد في القَرْن الثّامن عشَر إلى القَوْل بأنّ الفَنّ الأدبيّ لا يَتحَدّد بصفات ثابتة ، بل يولد ، ويتطوّر ، ويموت ، ثمّ يعود إلى الانْبعاث في شَكْل جديد ، باشْتقاقه من فَنّ آخر مُنْقرض أو مُسْتَحْدث .

٥ – اسْتقلال الفُنون قاعدة كَلاسيكيّة تَقْضي بالاّ تُمْزج المَأْساة بالمَهْزلة ، وَكذلك الشِّعْر البطوليّ بالشِّعْر الخمريّ .

٦ – امْتزاج الفنون قاعِدَةٌ رومنسيّة نادت بالجَمْع بين المَوْضوعات المُضْحكة ، والهَزْليّة ، والمَوْضوعات ذات الأغراض الرّفيعة .

٧ – ذَهَب بَعْض النّقّاد المتأثّرين بنظريّات داروِن ، وسبنسر ، و هيغل ، إلى القول بأنّ الفنون الأدبيّة هي ، في واقعها : أنْواع خاضعة لجميع عوامل الحياة وحتميّاتها . وأبرز من مَثّل هذه النّظريّة النّاقد الفرنسيّ برونيتيار (١٨٤٩–١٩٠٧) الّذي طَرَح في كتابه (تطوّر الشِّعر الغِنائي) تَساؤلات عِدّة ، تسير كُلُّها في الخَطّ العلميّ الآنف الذّكْر ، منها : كيف تولد الفنون الأدبيّة ؟ وما الظّروف الزّمنيّة والبيئويّة التي تُيسّر ظهورها ؟ وكيف يتميّز أحَدُها عن الآخر ؟ وكيف تَنْمو نموّ الكائن الحيّ ؟ وكيف تَنْدرج في الأدب ، متغلّبة على ما يقف في سَبيلها أو يُضِرُّ بها ، أو متغذّية بالعناصر المطوِّرة والمنمّية والمؤدّية إلى ازْدهارها ؟ وكيف يدبّ الانْحلال فيها ، فتفقد مُقوّمات وجودها شيئاً بعد شيء ؟ وكيف يُتاح لها أحياناً التّبدّل والنُّهوض والانْبعاث تَبعاً لصيغة جديدة أو لمفهوم فَنّيّ مُبْتكر ، فتبرز في حُلّة زاهية ، مفيدة من بقايا عناصرها القديمة ؟ وبذلك حاول برونيتيار اعتماد نظريّة النُّشوء والارْتقاء ، وتنازع البقاء ، وبقاء الأصْلح ، في فَهْمه لتبرعم الفنون الأدبيّة وتألّقها ، وذبولها ، وموتها أو انبعاثها من جديد .

إنّ الفنون الأدبيّة تمرّ في أطوار من النّموّ والتّطوّر والتّنقيح

فيأى اللاّحق منْها عن السّابق ، حتّى لَيتبايَنان أشدّ التّبايُن .

(نجم ، فن المقالة ، ص ٢٤)

إنّ فنّ المَديح هُو من أقدم الفنون الأدبيّة ، عرفه البدائيّون يَوْم رَفَعوا صلواتهم إلى أرْبابهم ، وأثْنوا على أصْنامهم ، وتغنّوا بأمْجاد آلهتهم .

(ابو حاقه ، فنّ المديح ، ص ٧)

فُنونٌ تَشْكيليّةٌ arts plastiques

هيَ الرَّسْم ، والنَّحْت ، والهَنْدسة المِعْماريّة ، الّتي يُعَبَّر عنها بخطوط ، وأشْكال ، وألْوان ، وحَرَكات . وتتميّز بأنّها تَحْتلّ حَيِّزاً مكانيّاً . فالنَّحْت والهَنْدسة يمتدّان في الأبْعاد الثّلاثة ، والرَّسم والسّينما في بُعْدين فَقط ، ويستعيضان عن البُعْد الثّالث ، أي العُمْق ، بآسْتعمال الظِّلال الّتي توهم بوجوده .

٢ – من خصائص الفنون التّشكيليّة الدِّقّة في التّنفيذ ، والتّأثير في القلب ، والعقل معاً عن طريق النَّظر . ويُعْتَبر الرَّقْص نَحتاً متحرّكاً ، وبهٰذه الصِّفة يَقْرب من الفنون التّشكيليّة ، كما أنّه ينتمي إلى الموسيقى بالحَرَكات الإيقاعيّة المتناغمة .

لم يَكُن لِمصْر خلال القرن الثّامن عَشَر فنون تَشكيليّة بالمَعايير الغَرْبيّة ، وإن كان هٰذا لا يعني اختفاء أساليب التّعْبير بالصُّورة واللّوْن والشّكل المُجَسّم وحتّى رسوم الأشْخاص .

(قضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ٤٦)

فُنونٌ جَميلَةٌ beaux-arts

١ – كَلمة تُطلق على مَجْموع الفُنون ، وبخاصّة على الفنون التّشكيليّة : الرَّسْم ، والنَّحت والهَنْدسة المِعْماريّة ، والسّينما ، غير أنّها في الاستعمال العامّ ، تَشْمَل أيضا الموسّيقى ، والرَّقْص ، والشِّعْر .

٢ – دلّت اللّفظة في المُطلق على الطّرائق المؤدّية إلى تحقيق أعمال تَطْبيقيّة مع توخّي إشاعة الجَمال فيها . ولم يُميَّز بين الفُنون الجَميلة والأعمال التّطبيقيّة إلاّ آبتداء من القَرْن السابع عشر .

٣ – تشترك في أُصول واحدة أساسيّة ، لا يتبيّنها إلاّ من أُعْطي ذائقة رَهيفة تُبْرز لصاحبها العلاقة بين تِمْثال جميل الصُّنْع وقصيدة ناجحة ، أوْ بين مَسْرحيّة وسَمْفونيّة موسيقيّة .

الفُنون الجَميلة تَشْترك جميعها في عُنْصر الإبْداع الشَّخْصيّ الحُرّ أو عنصر الشَّخصيّة .

(غُرَيِّب ، النقد ... ، ص ١١)

خَلَتْ حياة البَدْو آضْطرارا من الفنون الجميلة كالحَفْر والتّصْوير ، فلفظوا مَكْنونات صدورهم لِيَسْتريحوا منها ، فكان فنّهم كلاماً ، وكان كلامهم هو الفنّ الوحيد الذي عُنوا به .

(حيدر ، محاولات ، ص ٦٨)

الفُنونُ السّبْعَةُ les sept arts

١ – هي ، حسَب المَفْهوم اللاّتينيّ : القَواعد ، والبَلاغة ، والجَدل ، والحِساب ، والهَنْدسة ، وعِلْم الفلك ، والموسّيقى .

٢ – هي ، حَسَب المَفْهوم العَربيّ ، أنْواع

من القَصيدة أي : المواليا ، والكان وكان ، والقوما : والدوبيت ، والسِّلْسِلة ، والمُوَشَّح ، والزَّجَل. وتَتَميَّز كلُّها بتأثّرها باللُّغة العامِّيَة ، وتنوّع القافية .

فُنونٌ شَعْبِيّةٌ **arts populaires**

مَجْموع التّقاليد والعَقائد والأساطير والآداب والمَهارات اليَدويّة المُتوارثة الّتي يتميّز بها مُجْتمع من المُجْتمعات القَديمة الجُذور ، وتَشْملها كلّها لَفْظة فولكلور الأجنبية (← راجع مادّة : فولكلور) .

فُنونٌ صَوْتِيّةٌ **arts vocaux**

١ – هي الموسّيقى ، والبَلاغة ، والأدب . يُعبّر عنها بالأصوات المنغّمة أو المَلْفوظة ، وتَبْرز في إطار زمنيّ مُعيّن . وهي فنون تعبيريّة أكثر منها وَصْفيّة .

٢ – الموسّيقى هي أعْمق الفنون أثراً لأنّها تُثير فينا الأحاسيس الرّهيفة ؛ غير أنّها قابلة للتّأويل والتّخْريج حسَب الأفراد والجَماعات ؛ كما أنّها تكون صامتة مدوّنة على الورق ، فلا تَنْتقل إلى الأسماع إلاّ من خلال الفنّانين الّذين يَعْزفونها لتصل إلى آذان السّامعين . وتُصْبح مُعبِّرة بعد أنْ تكون صامتة جامدة في أوْراق الدّفاتر أو في خاطر مُبْتكرها .

٣ – البلاغة تقع في الأُذُن والعَيْن . وهي تُعْتبر فنّا تَشْكيليًا وصوتيًا في الوقت نَفْسه بحيث تكون شبيهة بالموسّيقى من خلال الصَّوْت ، وتكون أدباً من خلال الأُسلوب ، ورَسْما ونَحْتاً بما تتضمّنه من صُوَر وحركات .

٤ – الأدَب يَعْمِد إلى الكلمة ، أي إلى الصَّوْت الّذي يدلّ على مَعْنى معيّن . وهو في طليعة الفنون ، وأوّل ما بَرَز منها إلى الوجود للتّعبير عن الأفكار والتّوجُّه إلى العقل والقَلْب ، في حين أنّ الفنون التّشكيليّة تتوجّه إلى النّظر ، والموسيقى إلى الأُذن ، ومِنْ ثَمّ ينتقل كلّ منها إلى الذِّهْن ليتأوّل الخطوط والألْوان والأصْوات .

* **فَهْرَسَ** : المؤلِّفُ الكِتابَ ، نَظَّم له فِهْرِساً .

فِهْرِسٌ **table des matières; bibliographie sf.**

١ – جَدْوَل في أوّل الكتاب أو آخره يتضمّن عُنْوانات الأَقْسام ، والفُصول ، والفقرات ، مع ذكر صَفَحاتها .

٢ – جَدْوَل في مَجَلّة أو ما يَشْبِهها يحتوي على أسماء الكُتّاب ، وعُنْوانات المَقالات ، وأرقام الصَّفحات المُدْرجة فيها .

٣ – مُصَنَّف أو جَدول تُجمع فيه أسماء الكُتُب حَسَب تَرْتيب مُعَيّن .

الحقتُ دراستي بفهرس يحوي نتيجة بحثي الطويل في دور الكتب وفي الصحف والمجلاّت

(نجم . المسرحيّة ... . ص ١١)

فَهْرَسَةٌ **bibliographie**

عِلْم يَبْحث في الكُتُب والوَثائق وجميع أَنواع المؤلَّفات ويَصِفها ويُنسِّقها حَسَب نِظام مُعيّن قائم على التَّسَلْسل الأبجديّ أَو المَوْضوعات ليَسهل الرُّجوع إليها والإفادة مِنْها في الأَبْحاث. وهي على ثلاثة أَنْواع: وَصْفيَّة، أَو تَحليليّة، أَو نقديّة، وتكون شاملة، أَو انتقائيّة، أَو اختصاصيّة. ولكلّ منها شروط وأُصول متعارف عليها عالميًّا.

فودفيل **vaudeville** sm.

١ – (أَصْلاً): أُنْشودة خَمْريّة أَو نقديّة شاعت بين القَرْنين الخامس عشَر والثامن عشَر في فرنسا.

٢ – ابْتداء من عام ١٧١٠ دَلَّت اللَّفظة على مَسْرحيّة هَزْليّة تَتخلّلها أَناشيد نَقْديّة ورَقَصات باليه. وبَعْد إغْناء القِسْم المُغَنّى اصْطَبغت المَسْرحيّة بلَوْن جَديد فأَصْبحت تُعْرف بالأُوبرا المُضْحكة، وبَقيت على هذه الحالة إلى القَرْن التاسع عَشَر.

٣ – مُنْذ نِهاية القرن التّاسع عشَر وإلى الآن أَصْبحت اللَّفْظة تدلّ على مَسْرحيّة هَزْليّة خَفيفة مُجرّدة من الغِناء، وتركّزت على حَبْكة مُسليّة مَليئة بالتَّعْقيدات اللَّطيفة المُثيرة للضَّحِك.

فولكُلور **folklore** sm.

١ – عِلْم التَّقاليد، والعادات، والعقائد، والأَساطير، والأَغاني، والآداب الشَّعْبيّة.

٢ – بدأَت العناية بهٰذا العِلْم أَو الفَنّ في انكلترا وفَرنسا خلال القَرْن السابع عشَر، وَخَصّه الرّومنسيّون بجُهْد مَلْحوظ، فجُمعت الحِكايات والأَغاني الشَّعبيّة، ودُرست التَّقاليد المتوارثة في اللِّباس، والمآكل، والأَعْراس، والمآتم، والأَعياد. وأَكبّ علماء منهجيّون على دراسة كلّ ذلك، ووضعوا للفولكْلور ومباحثه أُصولاً واضحة، وفَرّعوا المَوْضوعات الّتي يُعالجها إلى أَبواب، منها: الشَّعْب وتاريخه، عقائده، عاداته، الحِكايات: الأَساطير، الأَمْثال، الأَلْحان، الأَغاني: الرَّقَصات، المَساكن، الحياة الرّيفيّة، الرّياش القديم، الأَطْعمة المُنْتقلة مِنْ جيل إلى آخر الخ..

٣ – كان للفولكْلور أَثر بليغ في الفنون الحديثة كلِّها، لا سيّما في الأَدب والموسيقى. وارْتدّ كثير من المدارس الفنّيّة إلى هٰذا اليَنْبوع تَسْتقي منه، وتُبْرز الجوانب الطَّريفة فيه، وقد اعتَبرته رابطاً روحياً يشدّ الحاضر إلى الماضي، ويَبْعث في الشَّعْب الشُّعور بالاسْتمراريّة.

إنّ الاستعمار ما كان يُشجّع دراسة الفولكلور – ومِن بَيْنه لَهجاتنا المحلّيّة – لأنّ التّنبيه إليه إنْ هو إلا تنْبيه إلى مقوّمات الشَّخْصيّة الوطنيّة.

(الآداب. ١٩٦٣. ٥. ٧)

يتوخّى الشّاعر البساطة الّتي يَسْتمدّها من بَساطة الأَرْياف. وأَساطيرها. وحِكاياتها. وفولكلورها الفنيّ بالتَّعابير. والصُّور. والرُّموز.

(أبو سَعْد. الشّعر في السودان. ص ٢٨)

فيلمٌ **film** sm.

١ – شَريطٌ يُستعمل في الآلات المصوِّرة والسِّينمائيّة اللاّقطة والعارضة. وهو مختلف الأقْيسة طولاً وعَرْضاً حَسَب الغاية منه. تُسجّل عليه المَشاهد باللَّوْنين الأبْيض والأسود، أو بألْوان مُتعدِّدة، وتُطْبع عليه الأَصوات من كلام، وغناء، وموسيقى، وأصداء طبيعيّة.

٢ – للفيلم أثر بليغ في إذاعة الفنون المختلفة من تَمْثيل، ورَقْص، ورَسْم، ونَحْت، وأَدب، وموسيقى، ونقلِها إلى شتّى أصقاع العالَم، وتأمينها بيُسْر، من خلال عَرْضها، لمختلف الشُّعوب وطَبَقاتها، على تنوُّع مستوياتها الثّقافيّة. (راجع مادّة: سينما).

المَفروض في الفيلم أساساً أنّه يروي قِصّةً عن طريق الصَّوْت والصُّورة المسجَّلَيْن على نَحْوِ ما يَفْعل الكتاب والرّاديو والمَسْرح، وغيرُها من وسائل رواية القِصّة، بطُرُق وأدوات مختلفة.

(الآداب، ١٩٥٧، ٥، ٧٤)

ق

قافِيَةٌ **rime** sf.

١ – الحَرْفُ الذي تُبْنى عليه القصيدة. وهيَ بِعُرْف العَروضيّين مِنْ آخِرِ البَيْت إلى أوّل ساكن يَليه، مع المتحرِّك الذي قبل الساكن. ولها شُروط وعيوب مَذْكورة مُفَصّلا في الكُتُب الاخْتِصاصيّة. مِنْ أَشْهر عيوبها تكرارُها بلَفْظها ومَعْناها، ويُقال له الإيطاء، وتَعَلُّقُها بما بَعْدها في البيت الثّاني ويقال له التَّضْمين (راجع المادّة).

إنّ الوزن والقافية إيقاع لا يُريد دُعاة الشِّعْر الحُرّ فُقْدانه. وإنّما يَحْرصون أَشَدَّ الحِرْص على الرّتابة فيه. وعلى تَكْرار النَّغَم الذي يُحْدِثه.

(الملائكة. قضايا... ص ١٥)

لا يجوز أنْ يكون التَّمييز بَيْن الشِّعْر والنَّثْر خاضعا للوَزْن والقافية. فَمِثْل هذا التَّمييز شَكْليّ لا جَوْهريّ.

(أدونيس. مقدمة... ص ١١٣)

٢ – من معاني القافية: القَصيدة.

* **قاموس**: ١ – كتابٌ في اللُّغة يتضمّن مُفْرداتها مَشْروحة. ٢ – كتاب في مَتْن اللُّغة للفيروزابادي.

قانونٌ **canon** sm.

١ – مَجْموعة القَواعد والأَحكام العامّة الّتي يتّبعها النّاس في عَلاقاتهم الاجْتماعيّة، والتِّجاريّة، والمدنيّة، والجزائيّة، وتُنفِّذها

الدّولة بواسطة المحاكم .

٢ – قوانين العقْل : الأوّليّات أو البديهيّات الانسانيّة الّتي تميّز الفِكْر بالمنطقيّة .

٣ – القانون الطّبيعيّ : مبدأ الخيْر ، كما يَتراءى للوجْدان ، أو ما يوافق طَبيعة الانسان .

٤ – (جَماليّا) : قوانين الفنّ : الشُّروط الّتي يجب أن تتأمّن في الأثر الفنّيّ ليبلغ الكمال في النَّوْع المنتمي إليه .

٥ – قوانين الطّبيعة : العَلائق الّتي تَشدّ أجزاء الطّبيعة بعضها إلى بَعْض ، وتربط بينها منطقيّا بحيث تُصبح هذه القوانين ، في المَفْهوم العصريّ : كِناية عن تَعْبير عامّ عن كيفيّة حدوث الظّواهر في العالم .

: – القانون الاسْكندريّ (القرن الثّاني ق.م.) : ثَبتٌ بالكُتّاب الّذين كان لُغويّو الاسْكندريّة يَعْتبرونهم نماذج بَلاغيّة في جميع الفنون .

٧ – (لاهوتيّا) : لائحة بالنُّصوص المقدّسة المسيحيّة الّتي يُنْظر فيها على أنّها صحيحة ومَصْدر من مصادر الحقيقة .

٨ – قانون الجمال : نَموذج للمثّالين القُدامى كانوا يَعْتبرونه تامّا ومَثَلا يُحْتذى ، فيحاولون تقليده للاقْتراب من الكمال الفنّيّ . وتوسّعا أَصبح المَعْنى المقصود حاليّا النّموذج النّاجح الّذي يُقارب الصَّنيع المِثاليّ في كلّ فنّ من الفنون .

٩ – قانون ابن سينا : كِتابٌ في علمِ الطّبّ ، شُهِر في العالم كلّه ونُقِل كلُّه أو بعضه إلى لغات كثيرة ، منها اللاّتينيّة ، والفرنسيّة ، والانكليزيّة والألمانيّة ، واتُّخذ مَرْجعاً في الجامعات ، واعتمده الأطبّاء في معالجاتهم خلال مئات السّنين ، وكان مَضْمونه ما يزال رائجاً في القرن الثّامن عَشَر .

قُبْحٌ **laideur** sf.

١ – الحالة الّتي تُثير النُّفور والتّقَزُّز في النّفس ، في مُقابل الجَمال . وهو مِثْله صَعْب التّحديد ، يراه بَعْضهم في النّشاز ، أو انْتفاء التّناغم بين الأقْيسة أو الألْوان ، أوْ في ضَياع التّناسق في كلّ ما كان جميلا .

٢ – (فنّيّا) : مظاهر القُبْح في ذاتها قد تَكون من الموضوعات المحبّبة إلى الأديب أو الفنّان ، فيَبْرَع في تَصْويرها وإبرازها بطريقة مُبْتكرة تُؤدّي إلى إثارة الإعجاب والشُّعور بالجَمال في نَفْس السّامع أو النّاظر ، وهكذا يُصْبح القُبْح مَظْهراً من مظاهر الجمال .

الجمال الحقيقيّ لا يأْبه للحُسْن ولا للقُبْح . إنّما هو جَمال الحُسْن وجَمال القُبْح .

(الفنون كما يفهمها ... ، ص ٤٩)

قد تكون صورة الغادة الحَسْناء غاية في القُبْح ، إذا خرجت من يَد رسّام عاجز أحمق . كما تكون صورةُ المرأة الدّميمة آية في الجمال ، إذا خَرَجَتْ من يد رَسّام لَبِق صَنّاع .

(فاخوري ، الفصول ... ، ص ٣٨)

• قَبَسَ : العِلْمَ ، اسْتَفاده وتَعَلَّمه .

قَبْل رُوفائيليّة préraphaélisme sm.

١ – اسْم أُطْلِق في النِّصْف الثّاني من القَرْن التّاسِع عَشَر على المذهب الجَماليّ الّذي اسْتوحى أُصوله من الفنّانين الّذين نَشطوا قبل عَهْد رَفاييل . ظَهر في انكلترا عام ١٨٤٨ ، وتزعّمه دانتي كبريلي روسّتي (١٨٢٨–١٨٨٢) ، وتميّز بنزوعه إلى الطّبيعة وإشاعة العامل الفكريّ في الرّسم . وقد رأى أنصاره أن البساطة والبدائيّة عُنْصران أَساسيّان في كلّ فَنّ أَصيل ، وأَنّهما كانا بارزين في الزّمن الّذي سَبَق حركة الانبعاث ، فلمّا أَقبلت النَّهْضة بنظريّاتها الجديدة عطّلت الواقع بمثاليّتها والتّدقيق في التِّقنيّة . في الاستيحاء من الماضي إذاً رجوعٌ إلى صفاء السَّليقة المتحرِّرة من كُلّ قيد .

٢ – من ميزات روسّتي أَنّه اعتمد مبادئ هٰذا المَذْهب في قصائده ، فارتدّ إلى العصور الوسطى وبداية الشِّعْر الايطاليّ والانكليزيّ ، وابتعث أَجْواءها ، وعَبَّر عن أَرْهف ما في الغنائيّة العصريّة من أَحاسيس بأُسْلوب ساذج وعفْويّ لا يخلو أَحْيانا من ملامح رمزيّة . غير أَنّ كثيراً من أَنْصار قبل الرّوفائيلية قد افْتقدوا ، من بَعْد ، التّلقائيّة الفنيّة ، فتكلّفوا ما ليس في طَبْعهم ، وغلب على آثارهم طابَع الصَّنْعة .

• قَدٌّ : ما يُنْظَم كَلاماً فَصيحاً على وَزْن الأَغاني .

قَدَرٌ destin sm.

١ – قُوّة طبيعيّة أَو ما ورائيّة ، مُسَيْطرة على الانْسان سَيْطرة تامّة ، تُرْغمه على القِيام بجميع أَعماله ، وهي تُعطِّل فيه كلّ أَثر لإرادته .

٢ – (قَديماً) : القُوّة الخارقة الّتي تَتَغلّب على إرادة الآلهة ، وتحدّد بدقّة كلّ ما يجب أن يَحْدث .

٣ – قَدَر الأَهْواء : القُوّة المتمثّلة في العَواطف القادرة على قَهْر العَقْل والإرادة .

٤ – القَدَر الرُّومنسيّ : الاعْتقاد بأَنّ لَعْنة المَصير تَتَشبّثُ بالانْسان المَوْهوب فتَسْمو به مُصيبته فَوْق أَمثاله من بني البَشر .

٥ – راجع مادّة : قدريّة .

إنّ القَدَر يَوْم دَفَع الأُدباء إلى الوجود صاح فيهم ساخِراً : اذْهبوا فإنّ لَكُم الفِكْر . ولكن... ولَمْ يتمّ كلامه وابْتسم ابْتسامة هيَ أَبْلَغ من التّعبير .

(الحكيم . من البُرْج ... . ص ١١)

إنّ نَوْع الحَرَكة الّتي تتصرّف بها الإرادة الانْسانيّة داخل المَشيئة الإلهيّة الكُبْرى يؤكّد أنّ قَدَر الله نفسه لا يتحقّق إلاّ مِنْ خلال النّشاط الانْسانيّ القابل للتّغيّر تبعا للدّوافع الشّخصيّة .

(الصّالح . النُّظُم ... . ص ١٩١)

قَدَرِيَّةٌ fatalisme sm.

١ – مَذْهب يؤَكّد أَنّ جميع الأَحْداث مقرَّرة في الغَيْب ، ويَبْعثها سَبَبٌ واحِد ما ورائيّ

(الله أو القَدَر) ، ولا تَسْتطيع الإرادة الانسانيّة تَبْديل شَيْء فيها . والقَدَريّة ، أَصْلاً ، مَوْقف دينيّ من الوقائع المرتبطة بالحياة الانسانيّة ، وتَخْتلف عن الحَتْمية المتعلّقة بانْضباط العوارض الطَّبيعية . وكَما أنّ الحَتْميّة العِلْميّة تتعارض مع الفوضويّة السَّببيّة كذلك تَتناقض القَدريّة مع الحرّيّة الانسانيّة ، لأَنّ الوجود البشريّ ، تَبعا لها ، قد قَرّرته ، في جميع تفاصيله ، قُوّة غلاّبة وأنْزلته ونظّمته حَسَب نواميس خفيّة .

٢ – أَقرّ مُعْظم المذاهب الفلسفيّة اليونانيّة القديمة أنّ ضَرورةً قاهرة واحدة تُنَظِّم حياة البَشر والآلهة . وقد ظهرتْ هٰذه الضَّرورة أو القدريّة في التَّراجيديا حيث يَتَفلّت العامل المأسويُّ من نوازع الإنْسان ورَغباته ليسيطر على مَصيره ، ويقودَه مُرْغما في الطَّريق الّتي رَسَمها له ، معطِّلاً فيه كلّ قُدْرة على التَّحرُّر والتخلّص من قَبْضته . وقد تكون مسرحيّة (أوديب–مَلِكاً) للرّوائي سوفوكليس أوضح مِثال على مَفْهوم الفِكْر اليونانيّ لقضيّة القَدَر والقَدَريّة .

٣ – راجع مادّة : قَدَر .

قَديمٌ ancien adj.

١ – (لُغويّا) : الّذي مَضى على وُجوده زَمان طَويل ، في مقابل الحَديث ، أو الجَديد .

٢ – (فنّيا) : ما يُنْسب إلى عهد سابق من رِياش ، أَوْ رسم ، أَوْ نَحْت ، أو أَدب .

٣ – (أَدبيّا) : أُطْلقت اللَّفظة في الغَرْب على الأُدباء القُدامى من يونان ولاتين ، وعلى الآثار الّتي وضعوها . ثمّ توسّع المَدْلول فشَمَل الأَدب المنتمي إلى المدارس الماضية ، وإلى الأَدب المعاصر الّذي يتقيّد به أَصحابه بالأَساليب السّالفة ، ويرَوْن فيها نموذجاً صالحاً للأَخذ به والنَّسْج على مِنْواله . وقد نَجَم عن هٰذا الموقف ، شَرْقاً وغرباً ، ظهور معارضة عنيفة برزت في الصِّراع بَيْن القديم والجديد .

٤ – راجع مادّة : قَديم وجَديد .

لَعلّ إنْكار القَديم والمُغالاة في النُّفور منه مَظْهرٌ من مظاهر ضعْف الثِّقة بالنَّفْس عند الأُمم . وقد لا يكون غريبا أنْ يُحسّ الفَرْد العربيّ ، في هذه الفَتْرة من حياته ، بشيء مِنْ هٰذا .

(الملائكة . قضايا ... . ص ٤٩)

كان سلامه موسى يتطرّف في التَّجديد حتّى يريد ان يَقْطع صِلتنا بالقديم .

(ضيف . الأدب العربيّ ... . ص ١٩٢)

قَديمٌ وجَديدٌ : ancien et moderne

١ – في الأدب الغَرْبيّ :

أ – بدأت المَعْركة تُسْفر عن وَجْهها في الغَرْب ، وفرَنْسا بخاصّة ، خلال القَرْن السّابع عَشر . فإنّ الكُتّاب المستقلّين نادَوْا بالحرّيّة المطلقة في اسْتيحاء أَدَبهم ، ونظَروا إلى القُدامى على أَنّهم قليلو الحظّ من الذَّوْق ، ورَهافة الحسّ ، حتّى أنّ أَحدهم قال عن هوميروس إنّه مجرَّد مُنْشد جوّال ،

مَحْدود الأُفق ، خائر الخَيال .

ب – ساعد الكُتّاب على اتّخاذ هٰذا المَوْقف تقدّم العلوم آنذاك تقدُّماً ملموساً . فقد عَمَد المفكّرون والبحّاثون إلى إعادة النَّظر في المسلّمات المُتوارثة ، وأكبّوا بدَوْرهم على أسرار الطَّبيعة والفِكْر والقَلْب ، واهْتَدوا إلى أُمور كانت مجهولة من قَبْل ، فأحسّوا أنّ مَوْقفهم من القُدامى في دَرَجة رفيعة ، وأنّهم بَلَغوا في ميادينهم ما لَمْ يَبْلغه أصحاب الصّيت العريض من يونان ولاتين . وسار الأُدباء في هٰذا التّيار الجديد ، مُكْتشفين في أنْفسهم كنوزاً مَجْهولة ما اهْتدى إليها أحد في غابر الأزْمنة .

جـ – إنّ الانْتهاء إلى هٰذه النَّتيجة لم يتمّ بلا صِدام بين أنصار المدرسة الجديدة وأتْباع المدرسة المحافظة ، بل عَنُفت الخُصومة ، واستمرّت زمناً طويلاً ، وخصّها كلُّ فريق بالكثير من جُهْده وعِناده . وقد تركّز هُجوم المجدِّدين في تَبْيان ما شاع في الأدب القَديم من ضَعْف ومن أخْطاء فاضحة ، كما نَقَدوا التَّسليم الأعْمى بسُلْطة السَّلَف وعِصْمته بلا مبرّر ، وبلا نَقْد صحيح لقيمة هٰذا السَّلف ، ومبلغ إجادته وفَرادته . وقالوا إنّ الإقرار بمَبْدأ الإعجاب بالقُدامى وأسبقيّتهم يَكْفي وَحْدَه لِتَعْقيم كلّ أدب ناشيء ، وسدّ منافذ الإبْداع أمام الأجيال الطّالعة . وشدَّدوا على فِكْرة التّطوّر والتّقدّم وعلى أنّ الأديب المعاصر يَفيد من أعمال القُدامى ويُضيف إليها ما جدّ في عَصْره ، وما اعْتمل في نفسه ، ويتحاشى النَّقْص ، ويصحِّح الخطأ ، وبذٰلك يكون له الفَضْل والتّقدُّم على كلّ من سبقه زمنيّا .

د – انْطلاقا من هٰذه الخصومة الّتي ظلّت عالقة في أذهان الأُدباء ، وأصْبحت من بَعْد تقليداً ذِهنيّاً يَسْتوحون منه ، نَجَحوا في تخطّي النَّظريّات المتعارف عليها ، وأخذوا يُنْشئون مذاهب جديدة قائمة على مفاهيم مُتطوّرة في تحديد ماهيّة الأدب ، وتطوّر فنونه ، وطرائق التَّعبير فيه ، وفعل المجتمع والفَرْد في كلّ أثر من الآثار ، وازْدهرت ، تَبعا لذٰلك ، المَدارس المتنوّعة الأهْداف والأغْراض من كلاسيكيّة مجدّدة ، وررومنسيّة ، وباروخيّة ، وبَرْناسيّة ، وواقعيّة ، وانْطباعيّة ، ورمزيّة ، ودادويّة ، وسواها ممّا لا يدخل تَحْت حَصْر .

٢ – في الأدب العَرَبيّ

أ – الصِّراع بين القَديم والجَديد مُرافق لكلّ عَصْر . وهو ظاهرة مستمرة لا بدّ منها في الأدب على اختلاف أنواعه وبلدانه . وكل مبتكر يُقَرّ ، ويَتَركّز على أُصول ، ويُنظر اليه نظرة إعجاب ، ما يُعتّم أن

يتعرّض لمجدّدين آخرين لا يَعْترفون للأدب بحدود ثابتة ، وقوانين مفروضة . وهكذا كانت الحالة في اللغة العربية منذ أقدم الأزمنة إلى الوقت الحاضر .

ب – اعنف المعارك في هذا الصّراع ما بَرز بَعْد الحرب العالميّة الأولى . فقد تدفّق الغَرْب على البُلْدان العربيّة تَدفُّقاً كاسِحاً في عاداته ، وأنماط عيشه ، وأساليب تفكيره ، ومذاهبه الفلسفية والأدبيّة والفنيّة والتّعبيريّة . وناصره عدد لا يُسْتهان به من خرّيجي الجامعات الغربيّة ، ومحبّذي التّطوّر السّريع . وتصدّى له من الجانب الآخر كلّ المحافظين على جذورهم الدينيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة . ونَشِبت بين الجماعتين حَرْب متعدِّدة الفُصول والوجوه ، مَدارها تطوير اللُّغة حيناً ، وتَسْليط العَقْل في الدّراسات النّقديّة حيناً آخر ، والاستقاء من المعاني الحضاريّة المعاصرة أَحياناً . وما تزال هذه المعركة مستمرّة فصولاً ومضامين لأَنّها ، في واقعها ، سُنَّة من سُنَن الحياة ، ومَظْهر من مظاهر التكيّف الفكريّ والبشريّ .

ج – من أَشْهر الشَّخصيّات التي مثّلت التّيّار الجديد عند انطلاقه الحديث : جُبْران ، وطه حُسين ، وسَلامه موسى . وأبْرز من وَقَف في وَجْههم ، وناضل في سبيل المحافظة على قُدْسيّة القديم ومفاهيمه مصطفى صادق الرّافعيّ ، لا سيما في كتابه (تَحْت راية القُرْآن) . من أَقواله في الرّدّ على جبران : «فإنَّك واحِدٌ في أَهْل سنة ١٩٢٣ (تاريخ كتابة الفَصْل) مَنْ يقول في هذه اللُّغة بعَيْنها : «لك مَذْهَبُك ولي مَذْهبي ، ولَكَ لُغَتُكَ ولي لُغتي ..» . فتى كنتَ يا فتى صاحبَ اللُّغة وواضعَها ، ومنزِّل أُصولها ، ومخرِّج فُروعها ، وضابط قواعدها ، ومُطلق شواذّها . ومن سلّم لك بهذا حتّى يسلّم لك حقّ التّصرّف (كما يتصرّف المالك في مُلْكه) ، وحتّى يكون لك من هذا حَقُّ الايجاد ، ومن الايجاد ما تسمّيه أَنْت مَذْهبك ولغتك . إنه لأَهْون عَلَيْك أَنْ تولد ولادةً جديدة ، فيكون لك عُمْرٌ جديد تَبْتدِئ فيه الأَدب على حَقّه من قوّة التّحصيل ، وتَسْتأنف دراسة اللُّغة بما يجعلك شيئاً فيها – من ان تَلِد مَذْهبا جديداً ، أَوْ تَبْتدع لُغَةً تسمّيها لغتك . فإنك عُمْر واحد في عَصْر واحد بين مَلايين الأَعْمار في عصور مُتطاولة ، وإنَّ ما تُحْدثه على خَطَأ لا يبقى على أنّه صَواب ، ولن يَبْقى أَبداً إلاّ كما تبقى العِلّة على أَنّها علّة ، فلا يُقاس عليها أَمْرُ الصَّحيح ، ولا يُحْكم بها فيمن لم يعتل» . (تحت راية القرآن ، ص ١٠ ، القاهرة ، ١٩٢٦) .

لم تكُن المَعْركةُ مَعْركة قديم وجديد . وإنّما كانت مَعْركة فِكْر رجعيّ وفِكْر حاول أن يبدأ بحثه من نُقْطة لها أصول في المَنْهج المادّيّ الجدليّ المعروف .

(الآداب . ١٩٧٣ . ٣ . ٢١)

كان الصِّراع بين القديم والجديد بعد الحَرْب العالميّة الثّانية تحديداً أمينا لمعالم الوضْع الثّقافي .

(غالي . ماذا ؟ . ص ٨)

الصِّراع بَيْن القديم والجديد كان – فيما يرى المحافظون – صِراعاً بين ما يَتّصل بالتُّراث الإسْلاميّ الموروث . وما هو مَنْقول عن الأوروبيّين .

(الفِكْر العربيّ . ص ٣٢٣)

* **قَرْضُ الشِّعْرِ** : ١ – نَقدُه ، ومَعْرفة جَيِّده من رديئه . ٢ – ملكة يَقْتدر بها الإنْسان على النَّظْم ، والتّصرُّف فيه بأنحاءٍ شتّى .

* **قِرْطاسٌ** : صَحيفَة يُكتَب فيها . بمعناه : قُرْطاس ، قَرْطاس ، قِرْطَس .

* **قَرْمَدَ** : قَرْمَطَ .

* **قَرْمَطَ** : الكاتِبُ ، كَتَب بحُروف دَقيقة وسطور مُتقاربة .

* **قَريحَة** : مَلكة يَقْتدر بها الشاعر على النَّظْم ، بمعناها : بديهة ، عارضة .

* **قَريضٌ** : شِعْر .

* **قَصَّاصٌ** : من حِرفته قراءة القصص في المجتمعات ، أو روايتها .

قِصَّةٌ conte, roman sm.

١ – (لُغَةً) : أُحْدوثة شائقة ، مرويّة أو مكتوبة يُقْصد بها الإمْتاع أو الإفادة . وقد عُرِفت بأسماء عدّة في التّاريخ العربيّ ، منها : الحِكاية ، والخَبَر ، والخُرافة . وليس لها تَحْديد واضح ولا مَدْلول خاصّ في المعاجم القديمة سوى أنّها الخَبَر المَنْقول شفويًّا أو خَطّيًّا وسوى أن القُصّاص هم الّذين « يقصّون على الناس ما يُرِقّ قلوبهم » .

٢ – (حديثا) : احتفظت اللّفْظة بالمَدْلول القديم ، وأنزلها الكُتّاب ومؤرّخو الأدب أيضا في مَكان الرّواية ، ونظروا إلى الكلمتين على أنّهما تدلاّن على فَنّ واحد . واختلطتا في العبارة الواحدة لدى معظمهم ، حتّى أنّ الواحد منهم يتكلّم على الرّواية فتبادر كلمة قِصّة إلى لسانه ، والعَكس صَحيح . واذا جازت لنا محاولة الفَصْل بين التّعبيرين قلنا إنّ (الرّواية) في الاستعمال الشائع تُعْتمد دائما للدلالة على الفَنّ الحديث المُقْتبس من الآداب الاجنبيّة انطلاقاً من منتصف القرن التاسع عَشَر ، وان (القِصّة) ، مع شمولها المعنى نفسه ، ما تزال محتفظة بمدلولها القديم .

٣ – راجع موادّ : أقصوصة ، حكاية ، رواية .

القِصّة حوادث يَخْترعها الخيال . وهي بهذا لا تَعْرض لنا الواقع كما تعرضه كُتُب التّاريخ والسِّيَر . وإنّما تَبْسط أمامنا صورة مُمَوّهة عنه .

(نجم . فنّ القصّة . ص ١٠)

القصّة مرآة متعدّدة السُّطوح . وكلّ قارىء يُلقي بناظريه على السَّطح الّذي يعكس صورته بأمانة ودقّة .

(نجم . فنّ القِصّة . ص ٣٠)

للقصّة في كلّ بلد عربيّ صبغتها الإقليميّة الّتي تكتسبها ممّا ينعكس عليها من أحوال ذلك البلد وحياة سكّانه .

(المَقدسيّ . الفنون ... . ص ٤٩٩)

قَصْدِيَّةٌ finalité sf.

١ – وجودُ الأَسْباب الغائيّة . والسَّبب الغائيّ هو الّذي يفسّر حادثاً ما ، ويحدّد الباعث لوجوده أَوْ الغاية منه .

٢ – سَعْيٌ نَحْو غاية بتكييف الوَسائل المؤدّية إليها حسَب القَصْد .

٣ – تَعْديل الأَجْزاء حسَب الكُلّ في عَدد من النَّظريّات الجماليّة .

٤ – تَكَيُّف الكائنات الحيّة والأَعضاء في سَبيل غاية معيّنة .

٥ – يُنكر المادّيّون القَصْدية أَو الغائيّة لأَنّه ليس للمادّة الخاضعة للتبدّل والتّطوّر ، حسَب قولهم ، غايةٌ واعية .

٦ – ان التعليل القَصْديّ لحادث أَو حال هو تَفْسير وقوعه أَو وجوده بالإبانة عن الغاية منه ، ويخالف التّعليل السَّببيّ الّذي يبرّر ما هو حاصل مكتفياً بذكر ما تَقَدَّمه من روابط . الأَوَّل يورد الدواعي الغائيّة الّتي حتّمت وقوع الحادث أَو ظهور الحال ، والثاني يَقْتصر على تَحْديد الوَسائل الّتي أَدت إليه . واعتمادُ القَصْديّة في علم الحَياة وعلم النفس هو من المناهج الشّائعة والمعْترف بها منطقيًّا لاستحالة فَصْل أيّ عُنْصر جسمانيّ أَوْ نفسيّ عن المَجْموع الّذي يَنْدمج فيه ، فيُعَلَّل الحُلْم مثلا بالغاية منه ، وبمغزاه البعيد ، ويُبرَّر وجود الكَبد بالوظيفة الّتي تقوم بها في الجسم . أَمّا تَعْليل الأَحداث الطّبيعيّة بالقَصْديّة فما يزال من حيِّز التّخمينات والافْتِراضات غير المسلّم بها عقليًا .

قَصيدَةٌ poème sm.

١ – قِطْعة من الشِّعر مؤلّفة من عدّة أَبيات ، موسيقيّة الجَرْس ، منتهية عادةً بقافية ، تمثّل جُهْداً فنّيًا بارزاً في توليد إحساس جماليّ لدى السّامع أَو القارئ .

٢ – القصيدة التّقليديّة هي الّتي يُنْظم كلّها على بَحْر مُعيّن حسَب تَفْعيلات ثابتة ، لا يتغيّر عَددها ، تَبْدأ عادة ببيت مُصَرّع ، وتنتهي كلّ أَبياتها بقافية واحدة ، وهي تتضمّن شتّى الموضوعات الغنائيّة والتّعليميّة والملحميّة .

٣ – أَطلق القُدامى على كلّ مجموعة أَبْيات من بَحْر واحد وقافية واحدة اَسْم قَصيدة إذا بلغ عدد أَبياتها سَبْعة (أَوْ تِسْعة) ، وما فوق . وقد تَكْثُر الأَبيات فيها حتّى تزيد على المئات ، غير أَنّ المعدَّل المألوف ، وهو الّذي اتّفق عليه معظم شُعراء المُعَلَّقات ، وصدر الإسلام والعَصْر الأُمويّ ، يُراوح بين عِشْرين وخَمْسين بيتا .

٤ – أطْلق الغربيّون التّقليديّون على الوَحدات الشّعريّة مسمّيات تدلّ عادة على عدد أبياتها ، أو الغاية من تأليفها ، مِنْ ذلك : الرُّباعيّة ، والسُّداسيّة ، والثُّمانيّة ، والعُشاريّة ، والبَلاّدة ، (موشحة غنائيّة تتألّف من ثلاثة مقاطع ، كلّ واحد منها من ثمانية أبيات أوْ عَشْرة) ، والأَدْواريّة (قَصيدة غِنائيّة ذات أدوار) ، والسُّونيتة (قصيدة من أرْبعة عَشَر بيتاً) الخ ..

٥ – تَعدّل مَفْهوم القصيدة في الاعتبار الشّعريّ المعاصر ، وتحرّر من الشّرائط الّتي فُرضت عليها آنفا ، وأصْبحت القصيدة تَشمل كلّ مجموعة من الأبيات تؤلّف وَحْدة متكاملة ، لا فَرْق بين الّتي تتقيّد بتفعيلات البَحْر الواحد والقافية المُشْتركة ، وبيْن القَصائد المُرْتكزة على التّفعيلة وحدها والقافية المتحرّرة من القيود .

إنّ القصيدة العربيّة بشكْلها المَعْروف لم تعْجز في يَوْم من الأيّام عن استْيعاب تجربة ، أو تجسيد فِكْرة ، أو الاسْتجابة لنداء هَتَفَتْ به الحياة .

(الموقف الأدبيّ ، السّنة الأولى ، ١ ، ٦٥)

تَبْدو القصائد الحُرّة وكأنّها ، لَفَرْط تدفّقها ، لا تريد أنْ تنتهي ، وليس أصْعب من اخْتتام هذه القصائد .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٣١)

قَضيّةٌ

proposition sf.;
idée maîtresse

١ – فِكْرة تُذْكر للإبانة عن صِحّتها أو خَطأها .

٢ – (بيانيًا) : عَرْض الفِكْرة الّتي نودّ ذِكْر تفاصيلها وتوضيحها .

٣ – مَسْأَلة تتركّز في ذِهْن الفنّان أو الأديب ويَلْتزم بالسّعْي لتحقيقها بجهاده المتواصل من خلال الآثار الّتي يُنْتجها .

• **قَفّى** : – الأَبْيَاتَ خَتَمها بقافية .

قَفْلَةٌ

qaflah

خاتِمة الدَّوْر في المُوَشّح ، وتكون بالعَوْدة إلى رَويّ اللاّزمة .

قَلْبٌ

cœur sm.
qalb

١ – عُضْو مَوْجود في وَسَط الصَّدْر ، ويُعتبر مركزاً للحياة ، والأحاسيس ، والمَشاعر ، ويُقابله الدّماغ مَرْكز الفِكْر .

٢ – إحْساس أخلاقيّ داخليّ ، أي الوِجْدان .

تُكْتشف الحقائق بالخيال وبالقَلْب ، وتلك مَلَكات لا أحسّ لها بوجود فيما يَكْتب العقاد .

(مندور ، في الميزان ... ، ص ١٢٢)

٣ – رَمْز الإباء والشّهامة والبَسالة .

٤ – إحْساس مُباشر وحَدْس بالحقيقة .

٥ – في رأي الرّومنسيّين هو منبع الشّعْر ، وهو الموحي بأجمل المعاني وأعمقها . ويُعبّرون عن موقفهم بقول أحدهم : «يَقْتصر عَمل الفنّان على النّظم ، والقَلْب وَحْدَه هو الشّاعر» ، ويقول آخر : «دَقّ على قَلْبك ، فهُناك العَبْقريّة» .

٦ – (لُغويًّا) : يسمّى أيضا الاشْتقاق الكبير ، وهو أنْ يكون بين الكلمتين تَناسبٌ في اللَّفْظ والمَعْنى من غَيْر تَرْتيب في الحُروف ، مِثْل الجَبذ المشتقّ من الجَذْب . فإنّ الحروف في المُشتقّ هي عينها في المُشتقّ منه ، والمَعْنى فيهما مُتناسب ، إنّما الفَرْق بينهما أنّ الباء في الأوّل قبل الذّال ، على عَكْس الثّاني ، ومِثْل خَرْشَبَ عمله ، أي لم يُحْكمه ، فإذا قُدِّمت الشّين على الباء أَصبح : خَشْرَب عَمله ، واحْتفظ بالمَعْنى ذاتـه .

أمّا القَلْب فيعنون به التّرادف في صورة القَلْب كَجَذب وجَبَذ وبأس وابس ، فكلُّها بمعنى واحد ، وهم يُرجعون سَببه إلى تَزاحم حروف الكَلمة على اللّسان وتَسابقها .

(العلايلي ، المقدّمة ... ، ص ٢٠٤)

قَلَقٌ **inquiètude, angoisse** sf.

١ – حالة نَفْسيّة تتّصف بانْشغال البال ، والاضْطراب الفِكْريّ ، خوفاً من خَطَر مُرْتقب .

٢ – يَعْتقد بعض المُنظِّرين أنّ بواعث القَلَق مردُّها إلى كَبْت اللّيبيدو ، أي الطّاقة الحيويّة الشّبقيّة الّتي تتمثّل فيها غَريزة الحَياة ، وإلى النّواهي الصّادرة عن (الأنا المثاليّ) ، أي الجانب الخاصّ من الشّخصيّة النّاتج عن عُقْدة أوديب ، ينبوع كلّ العمليّات الثّقافيّة العليا الفنّيّة ، والأدبيّة ، والأخلاقيّة . وبذلك يكون القَلَق تَعبيراً عن الخَطر المُداهم ، وإشارة موجّهة إلى (الأنا) ، أي إلى الشّخصيّة الواعية لتتّخذ التّدابير الضّروريّة للدّفاع .

٣ – انْطلاقا من العَهْد الرّومنسيّ أصْبحت اللّفْظة تدلّ على اسْتحالة قبول الفنّان بالحالة الّتي هو فيها ، وعلى سعيه نَحْو الأفضل والتّوْق إلى ما وراء الواقع ، فكان القَلَق باعثا لانْتاج عدد من الآثار النّفيسة .

٤ – راجع مادّتي : سَوْداويّة . كآبة .

الأفراد المُنعزلون لا يتّصلون فيما بينهم نفسيًا . إلاّ من جوانبهم السّلبيّة : الانفصال والقَلَق والقَسْوة والسّاديّة .

(لوفقر ، في علم الجمال ، ص ٨٠)

ما يثير الغَثَيان أو القَلَق لدى سارتر ، يُثير لدى جُبْران حِسًا أليما بأنّ الانسان صار خيالا ورَجْع صَدى .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٨٣)

• **قَلْقَلَةٌ** : راجع : لَـقْلَقة .

قَلَمٌ
plume sf.
section sf.
art d'écrire
homme de lettres

١ – أداةٌ يُكْتب بها .

٢ – قِسْم من أقْسام الدّيوان مِثْل : قَلَم المَطْبوعات ، قَلَم الاسْتيراد .

٣ – صِناعة القَلَم : الأعْمال الّتي يقوم بها الكُتّاب والأُدباء ، وقد يُقْصد بكلمة القَلَم صِناعَة الكِتابة نَفْسها .

الأدباء الّذين يَسْتطيعون أن يعيشوا من شقّ القَلَم قلائل جدًا .

إذا أَرَدْنا بشقّ القَلَم العَمَل الأدبيّ الصِّرْف ، أي الكتابة والتأليف .

(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ٧٧)

لا مَندوحة لأيّ حامل قَلَم اليوم ، وفي كلّ وقت ، عن الإلمام التامّ بأسرار عمله الخاصّ ، كنشاط يتوفّر عليه وحده بعيداً عن غيره من النشاطات .

(عاصي ، الفنّ والأدب ، ص ١٢٢)

٤ – أَصْحَاب الأَقْلام : الّذين يَتَعاطَوْن الكتابة على أَنواعها ، من كُتّاب وشُعراء وصِحافيّين .

إنّ الرَّعيل الأوّل من أهْل الفِكْر والقَلَم كان حَريصاً على الحثّ على تعلُّم الأمور الجديدة .

(الفِكْر العربي ، ص ١٧)

تَلْجأ الأقلام النّاشئة ، جيلاً بَعْد جيل ، إلى اصْطناع الرّموز ، والجنوح إلى الأُسْطورة والحُلم ، والإغراق في الالْتباس والغُموض . . . وكلّ ما يوحي بالنُّزوع إلى الابْتعاد عن مواجهة الواقع .

(المَوْقف الأدبيّ ، السّنة الأولى ، ١ ، ٩)

• **قِمَطْرٌ** : وِعاء تُصان فيه الكُتُب . ج : قَماطِر .

قوما
kūmā

نَوْع من الشِّعْر العربيّ المتأثّر بالعامّيّة . نُظِمَ أَصْلاً لإيقاظ الصّائمين في السُّحور خلال شَهْر رَمَضان . وقد شاع في مَدينة بَغْداد خلال القَرْن الثاني عَشَر ، ثُمّ انْتشر في سواها من الحَواضر العربيّة . وَزْنُه قَريب الشّبه من وزن الكان وكان وهو :

مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلانْ   مِسْتَفْعِلُنْ . فِعْلانْ

اشْتُق اسْمه من لفظة (قوما) الكثيرة الورود فيه ، وهي – على ما يقال – فِعْل أَمْر من قام ، والألف الأخيرة للتأكيد .

قِياس
syllogisme sm.
kiyās

١ – قَوْل مُؤلّف من قَضايا ، متى سُلِّم بها لَزم عَنْها قَوْل آخر . وهو يتألّف من ثَلاث قضايا :

أ – الكبرى ، وتتضمّن الحدّ الأكبر ، وتُعْرف أيضا بالمقدّمة الكُبْرى .

ب – الصُّغْرى ، وتتضمّن الحَدّ الأَصْغر ، وتُعرف أيضاً بالمقدّمة الصُّغْرى .

ج – النّتيجة ، وتُسْتخرج من الكُبْرى بواسطة الصُّغْرى .

٢ – مثالُ القِياس :

كلُّ انْسان فانٍ   (الكُبْرى)
سُقْراط انْسانٌ   (الصُّغْرى)
فَسُقْراط فانٍ .   (النّتيجة أو اللاّزم) .

٣ – (لُغويًا) : اسْتعمال الاشْتقاق في تَوْليد أَلْفاظ جَديدة مِنْ جُذور مَوْجودة في العربيّة ، وذلك اعْتماداً على القياس الّذي أَقرّه العَرب القُدامى وسَلّمت به المَجامع العِلميّة في الوَقْت الحاضر . ويُطْلق في علم اللُّغة على ما يقابل السّماع .

نَعْني بالقياس وُقوفَ المُسْتَعْمِل عند وَضْع الواضع والتّصرُّف

بالمادّة على حَسَب القانون المُخوّل في الاشتقاق والتصريف .
(العلايلي . المقدّمة ... . ص ١٩٩)

إنّ كلّ لغة حيّة - والعربيّة حيّة - تستطيع عن طريق التّوليد والقياس والتّعريب والوَضع أن تجاري النّشاط الفكريّ والحضاريّ .

(فريحه . يسّروا ... . ص ٤٠)

• **قَيَّدَ** : الكِتابَ ، وَضَع له الشَّكْل .

• **قَيْدٌ** : مِنْ الكِتاب شَكْلُه .

قيمَةٌ **valeur** sf.

١ - كُلّ ما يَتمسّك به فَرْد أو فِئة اجْتماعيّة . مِنْ ذلك أنّ الحرّيّة هي من القِيَم الدّيموقراطيّة . وبهذا تدلّ اللّفظة على مَعْنى نِسْبيّ حسَب الأشخاص والجماعات .

٢ - حاول الفلاسفة تَبْرير وجود القيم بمحاكمة عقليّة ، كما حاولوا تَرْتيبها انْطلاقا من مَثَل أعْلى ، مُنشئين بذلك ما يَدْعونه : تَراتب القِيم ، أو ما سمّاه نيتشه جَدْوَل القِيم . وحَسَب هذا المَفْهوم تُطْلَق لَفْظة القيمة على كلّ ما يَقْترب من النّموذج المثاليّ للخير في كلّ مَذْهب من المذاهب الفلسفيّة . مثالُ ذلك : إن اللّذة هيَ القيمة العُلْيا في مَذْهب المُتْعيّة ، والمَنْفعة في مَذْهب المَنْفعيّة ، والسَّيْطرة على النَّفس في مَذْهب الرّواقيّين .

٣ - إنّ مَفْهوم القيمة هو أصْلاً نابع من الذّات ومتأثّر بها . فهو بالتّالي مختلف بتنوّع الأشْخاص والمواقف ، ومُرْتبط بتحقق الحاجات أو إرْضائها . فالشّيء لا قيمة له إلاّ في تعلّق الرّغبة به . وإذا خُيِّر إنْسان هالِكٌ عَطَشاً في الصَّحراء بين جُرْعة ماء ولُؤلؤة نَفيسة لما كانت لهذه أيّة قيمة في نَظره ؛ ولفضّل إرواء عَطَشه على تَمْتيع نَظره بألَق اللُّؤلؤة . وفي الحياة أنْواع من القِيَم الحيويّة ، والاقتصاديّة ، والخُلقيّة ، والدينيّة ، والجماليّة الّتي لا يُدْرك الانْسان حَقيقتها ومَراتبها إلاّ من خلال مَشاعره ، وشخصيته ، ومن خلال تَمثُّلها في المَحْسوسات .

٤ - إنّ المفهوم الشَّخصيّ للقيمة ، على أنواعها ، ومنها الفنّيّة ، متأثّر بالبيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة ، والحالة النفسيّة المسيطرة على مَنْ يُصْدر الحُكْم وبانْتمائه إلى مَذْهب أوْ مَدْرسة أدبيّة ، أو فكريّة ؛ أو فنّيّة . والأثَر الواحد قد يبلغ أرْفع المراتب الجماليّة في نَظَر ناقد ، وقد يَفْقد كلّ مقوّمات الإبْداع في رأي ناقد آخر تَبعا لاعتبارات لا حدّ لها .

ك

كَآبَةٌ mélancolie sf.

١ – حُزْن مُبْهم يتميّز بفَقْد الرَّغبة في الحَياة ، وبالكَبْت العاطفيّ والفِكْريّ .

٢ – (نَفْسيّا) : إنّ الكآبة هي حالة مَرَضيّة من الحُزْن والإعْياء النَّفْسيّ تُصاب بها الطِّباع الدَّوْريّة الجُنون . وهي كثيرة الانْتشار حتّى أنّ الإحْصاءات الّتي أُجْريت في عَدد من بُلْدان الغَرْب أكّدت شُمولَها واحداً بالمائة من مَجْموع السُّكّان . وهي تُصيب عادة المَرْء بَيْن الثّلاثين والأَرْبعين من عمره ، وتولّد فيه شُعوراً بالتَّقْصير ، واقْتِراف جميع الأَخْطاء ، لذلك يَعْتقد باسْتحقاقه عِقاباً صارماً . ويطول تطوّر المَرَض من أربعة أَشْهر إلى ثمانية . وقد يؤدّي إلى إقْدام المُصاب به على الانْتحار ، لذلك يتحتّم الاسْراع في المعالجة الضّرورية .

٣ – (فنّيّا) : كانت الكآبة ، من خِلال الرّومنسيّين الأَلْمان ، ومن سار على نَهْجهم ، مصدراً غنيّا للأَدب ، صَدرت عنه آثارٌ شِعْريّة وقَصصيّة تَنْعكس فيها الحالة النّفسيّة الّتي تَبْتَعثها الكآبة المَرَضيّة أو ما يُشبهها تأثيراً وانفعالاً .

٤ – راجع مادّتي : سَوْداويّة ، قَلَق .

يُغنّي الشّاعر الجاهليّ الفَرَح والمأساة ، الغِبْطة والكآبة ، الحبّ والكَراهية ، التّمرّد والرِّضى ، الرَّجاء واليأس .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ٢٤)

إنّ الفنّ عبّر عن القَلَق والكآبة والعَذاب والنّضال وعن الثّورات .

(لوقش ، في علم الجمال ، ص ٤٩)

كاتِبٌ écrivain sm.

١ – (لُغويّا) : ماهِرٌ في الإنْشاء ، أَوْ مَنْ حِرْفته الكِتابة .

٢ – لَفْظ يشمل معاني كثيرة مختلفة باخْتلاف العصْر والمفهوم المقصود به . من ذلك :

أ – انّه أُطْلِق قديماً على مَنْ كان يتولّى الكتابة الدّيوانيّة في مؤسّسات الدّولة ، ويقوم بالمراسلات الرّسميّة .

ب – انّه خُصّ بِمَنْ انْتمى إلى طَبقة المتعلّمين والباحثين الّذين يؤلّفون كُتباً ذات مُسْتوى مُعْتَرف به .

ج – انّه شاع في البيئات الصّحافيّة للدّلالة على مَنْ يَعْمل فيها ، والقادر على وَضْع المقالات المعمّقة مَضْموناً وتَحْليلا .

د – انّه حُصِر في عَدد قَليل من حَمَلة الأَقْلام المهيّئين لمعالجة القضايا المهمّة من خلال نَوْع أدبيّ شائع كالمَسْرح ، أو

الرِّواية الخ ..

٣ – نَفَس الكاتب : طَريقته في الكِتابة .

إنّ المجلّة الجديدة تركت أثرا كبيرا في المَقالة الحَديثة ، وذلك بحرصها على اجتذاب أعلام الكُتّاب ، ونَفحهم المُكافآت الضَّخمة وتركها الحُرّيّة لهم ليُعالجوا المَوضوعات الّتي يريدون .

(نجم . فن المقالة ... . ص ٦٢)

كلّ الكُتّاب البارزين والنّفوس العالية في الأُمّة العربيّة في مائة عام تحدّثوا عن الحرّيّة على أنّها غاية ، وأوصوا بحكومة دستوريّة نيابيّة على أنّها النَّمط الأفضل للعرب .

(الفِكْر العربيّ . ص ١٤٩)

إنّ كثيرا من الكُتّاب [المسرحيّين] كانوا يفصّلون أدوارهم تفصيلا على ممثّلين معروفين .

(نجم . المسرحيّة ... . ص ٧)

الكامل al-kāmil

أحد بُحور الشِّعر العربيّ . تَفْعيلاته :

مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ

مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ

نَموذجه من نَظْم الشَّيخ ناصيف اليازجي :

كَمُلَتْ لَكُمْ خطرات ذي وَصَفَتْ لَكُمْ

وأفادني خطرانُ ذا وَصَفا لِيــا

يجوز في مُتَفاعِلُنْ تسكين التاء فيتحوّل إلى مُتْفاعِلُنْ ، ويُنقل إلى مُسْتَفْعِلُنْ .

الكامل .. بحْر صافٍ لأنّه ذو تَفْعيلة واحدة لا تتغيّر هي : مُتفاعِلُن . غَيْر أنّ الكامل ، مثل سواه من البحور ، لا يستقرّ على صورته الصّافية . وإنّما تَعْتري تَفْعيلته الأخيرة (أو ضَرْبه) تغييرات . فتتحوّل الى فِعْلُنْ أو مَفْعولُنْ .

(الملائكة . قضايا ... . ص ٧٠)

الكامل أتمّ الأبحر السُّباعية . يتّسع لكلّ نوع من أنواع الشِّعر فيكثر في نتاج المتقدّمين والمتأخّرين ويقرب الى شدّة الأَسْر . ويجود في الخَبَر والوَصْف .

(الهاشم . سليمان ... . ص ١٤٩)

مِنْ خصائص الكامل أنّه أصْلح البحور لإبراز العَواطف البسيطة غَيْر المُعَقّدة كالغَضَب والفَرَح والفَخْر ، وأنّه غِنائيّ صِرْف .

(شيخ امين . المعلّقات ... . ص ١٠٧)

أَلْكان وَكان 'al kān wa kān

نَوْعٌ من الشِّعْر العربيّ المتأثّر بالعامّيّة البَغْداديّة والأَوْزان الفارسيّة . أَسْقَط فيه النَّظّامون القافية ، ونوّعوا الرويّ في كلّ شَطْر ، وعَرَضوا فيه للأساطير ، والخُرافات ، والحكايات ، ثُمّ توسّعوا في مَضامينه فاستعملوه في المواعظ ، والمدائح ، والمراثي ، وأكْثروا من ذِكْر عبارة : كان وكان ، حتّى عُرِف بها .

وزنه قَريب الشَّبَه من القوما ، وهو :

مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلانْ

كِتابٌ épître; lettre sf. / livre sm.

١ – ما يَكْتُبه المَرْء ويُرْسله إلى آخر ، بمعناه : رسالة .

٢ – عَرَف القُدامى الكِتاب بشَكْل رقّ مُسْتَطيل يُطوى على نَفْسه . وفي العَهْد الرّومانيّ ، وبخاصّة في زَمن الامْبراطور اغُسْطس ، أخذ النّاس يَقْطعون الرّقّ حسَب قياسات متناسبة

لِيَجْمعوه في شَكْل كرّاس. وشاع الأمر من بَعْد في العالم كلّه. وسَهُل العَمل في صُنْع الكِتاب المَخْطوط بعد الاهْتداء إلى الورق. وتعدَّدت الكُتب، وعمّت المَكْتبات العامّة والخاصّة، لا سيّما في الحضارة العربيّة، ومِنْ ثَمّ في أُروبة والغرب كلّه.

٣ – بَعْد اكْتشاف المَطْبعة في منتصف القَرْن الخامس عشَر ظَهر الكتاب بشَكْله الحاضر، وذاعت المطابع في مختلف البُلْدان الأُروبيّة، ونَشَطت إلى جانب جَماعات النّساخين. وبَعْد أن اخْتَصّت هٰذه المطابع، في مَطْلع عَهْدها، بالكُتب الدّينيّة، أخذت تُعْنى في الوَقْت نفسه بالمصنّفات العلميّة، والتّاريخيّة، والأدبيّة، والفِكْريّة.

٤ – في عام ١٦١٠ ظَهر أَوّل كتاب مَطْبوع في لبنان، ثمّ تعدّدت المَطابع في البُلْدان العربيّة، لا سيّما في حَلَب، والقاهرة، وبيروت، وأَصْبح من الميسور للقارىء الحُصول على الكِتاب المَطْبوع بعد أَنْ كان سِلْعة نَفيسة لا تتيسّر إلاّ للأغنياء.

٥ – منذ بَدْء القَرْن العِشْرين تَطوّر الكتاب نَحْو الإتْقان مِنْ تلوين وزَخْرفة ووضوح وأَناقة، واسْتُعْملت في صفّه وإخْراجه أَساليب طباعيّة حديثة.

لم يَكْثر انْتشار الكُتب على اخْتلاف أَلوانها وأَوطانها ومَوْضوعاتها كما كَثُر في هٰذا العَصْر الّذي نعيش فيه.
(طه حسين، كلمات ... ، ص ٤٢)

قد يَدور بَيْني وبَيْن الكِتاب، أو يَحْضر منه في الأَقلّ، حديث ولا كالأحاديث. فكأنّي عِنْدئذ مَعَ صديق حميم.
(سركيس، مِنْ لا شيء، ص ٥٠)

• **كَتَبَ**: الرِّسالة، خَطّها.

• **كَتَّبَ**: الغُلامَ، عَلّمه الكِتابةَ.

• **كُتُبِيّ**: بائِعُ الكُتُب.

• **كُرّاس**: ١ – جُزْء من كتاب. ٢ – مَجْموعة أَوْراق مَطْبوعة دون الكتاب حَجْما.

• **كَفٌّ** (عروضا): التَّفْعيلةَ، أَسْقط الحَرْف السّاكن.

كلاسيكيّة

classicisme sm.

١ – مَذْهب الفنّانين الّذين أَخذوا، ابْتداء من القَرْن السّادس عشَر، يَنْظرون إلى أدب القدامى من يونان ورومان نَظْرة إعجاب وإجلال، وأَكبّوا على الأَزمنة الغابرة يَسْتَوْحون منها مَوْضوعاتهم وأَساليبهم في التّأليف.

٢ – حالة كلّ أدب او فنّ متقيّد بالأَساليب الماضية، متّخذ من الآثار الغابرة نَماذج لانْتاجه.

٣ – برزت الكلاسيكيّة في الأَدب الفرنسيّ بروزاً أساسيًّا في عَهْد الملك لويس الرّابع عشَر، أي خلال القَرْن السابع عشَر، وانْتمى إليها عَدد من مَشاهير أُدباء العَصْر. ولئن احْتفظ كلٌّ منهم بميزات شَخْصيّته الأَدبيّة فقد تقيّدوا جميعاً

بخصائص مُشْتركة عُرفت بخصائص الكلاسيكيّة، منها: الإعجاب بالقُدامى، والدِّقّة في الصياغة، والتّعبير عن الأُمور المألوفة أو المحتملة الوقوع، والعُمْق في التّحليل الخلقيّ والنّفسيّ، والوضوح في الأُسلوب.

٤ – أُطلقت اللّفظة حَديثاً على المرحلة العربيّة المراوحة بين ظهور الأَدب الجاهليّ ونهاية القَرْن الرابع الهجريّ (العاشر الميلاديّ)، وشملت الأُدباء من شُعَراء، وكتّاب، وباحثين ساروا على نَهْج مُتشابه، وتميّز خطّهم ببلاغة الأُسلوب، ومعالجة موضوعات محدودة ضِمْن أُطُر مَرْسومة. وعُمِّمت اللّفظة على المَدْرسة الّتي ظهرت في النّهْضة وحاول اتْباعها السَّيْر على خُطى القدامى من حيث آخْتيار الأَلْفاظ والتّعابير والصُّور والموضوعات حتّى قيس نبوغ الواحد منهم بمقدار آقْترابه من انْتاج أَديب عاش في المرْحلة الكلاسيكيّة الأُولى.

إنّ الرّومنطيقيّة تنبع من التلقائيّة في التّعبير. فهي ذاتيّة. تقدّس البداهة والسّذاجة. وانّ الكلاسيكيّة تقوم على النّقل والمحاكاة. فهي موضوعيّة معتدلة.

(عبّاس. فنّ الشّعر. ص ٤٠)

إنّ الأدب جملة. بآستثناء فتوحه الجديدة كالمَسْرح. ولسنا نستثني القصّة أيضا. قد عوّض حتّى الآن. عمّا ضيّعه من الكلاسيكيّة.

(الفكر العربيّ. ص ١٧٨)

للتّوسُّع:

R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*. Paris, 1951.

H. Peyre, *Le Classicisme francais*. New-York, 1948.

كَلاسيكيّون — **classiques**

١ – كُتّاب متفوّقون يأْتون في الطّليعة، وتكون آثارهم أهْلا لأَنْ تُدَرّس في المؤسّسات التّعليميّة، ولذلك تُطْلق عليهم لَفْظة المَدْرسيّين، وهي التّرْجمة الحَرْفيّة لآسْمهم بالأَجنبيّة.

٢ – الأُدباء القُدامى، لا سيّما الإغْريق واللّاتين.

٣ – الكُتّاب الّذين عاشوا في عَهْد لويس الرّابع عشَر، وتميّزوا بالتّمسّك بقواعد ثابتة راسخة، وبإجلال الأُدباء القُدامى.

٤ – الكُتّاب الفرنسيّون الّذين عاشوا في القرن التاسع عَشر وظلّوا متقيّدين بأَساليب أُدباء القرن السابع عشَر من حيث صَفاء الأُسلوب ودقّته.

لم يفكّر أصْحاب المَنْزع الرّومانسيّ في العرب بأن يتخلّصوا من تأثير الآداب القديمة فَحسْب. بل فكّروا أيْضا في ان يفكّوا عن شِعْرهم لغة الكلاسيكيّين الّذين سَبقوهم.

(ضيف. الأدب العربيّ ... . ص ٦١)

الكَلام (عِلْم ..) — **scolastique** sf., **théologie dialectique** sf.

١ – مَنْهج فَلْسفيّ شاع في القُرون الوُسْطى في المَدارس الدّينيّة والجامعات، وهو مَبْنيّ على اللّاهوت ويُحاول التّوفيق بين العَقيدة والعَقْل،

ويَسْتخدم في مهمّته المحاكمات الصّورية وحُجَج الفلاسفة.

٢ – (إسْلاميّا) : اتّجاه فكريّ ظَهَر في الحَضارة الإسلاميّة ، وانْطلق من التّسليم بمبادئ الدّين وأُصوله ، وحاول التّصدّي للفلاسفة والبَرْهنة على صحّة العقيدة وما تُعَلِّم به بالأقْيسة المنطقيّة المُقْتبسة من اليونان. وقد قويت سَطْوته حتّى انتهى به الأمر إلى تكْفير الفلاسفة القائلين بقِدَم العالم ، ومَعْرفة الله الكُلّيّات وَحْدَها ، والحَشْر الرّوحي. وأشْهر من مثّل هٰذا الاتّجاه هو الإمام الغزاليّ.

٣ – (أدبيًّا) : كان لشُيوع عِلْم الكلام أثَر بارز في الفكر العربيّ ، وفي التّأليف الأدبيّ نَفْسه ، لأنّه روّض الأذهان على المحاكمة العَقْليّة ، واعْتماد التّنْسيق المنطقيّ ، والعَرْض التّعليليّ ، وصياغة المحصّلات بأُسلوب واضح ومقنع.

كان تَدْريس الفَلْسفة خلال القَرْن الماضي مَقْصورا على المدارس الدّينيّة العالية. لأنّ هٰذه المدارس كانت تُدرِّس اللاّهوت وعِلْم الكلام. وتُعْتبر تَدْريس الفلسفة وسيلة لتوكيد العقائد الإيمانيّة.

(الفكر العربيّ. ص ٥٧٥)

نشأ عِلْم الكلام من أحْوال البيئة الإسْلاميّة نَفْسها ، فهو من هذه النّاحية نِتاج البيئة الإسْلاميّة وحدها.

(فرّوخ. تاريخ الفكر. ص ١٤٣)

كَلِمةٌ **mot** sm., **parole** sf.

١ – لَفْظةٌ تَدُلّ على مَعْنًى في ذاتها (الفِعْل والاسْم) أو باتّصالها بسواها (الحَرْف).

٢ – في الكَلِمة عنصران : الصَّوت والمَعْنى. فأنّ جَرْسها ، عند التّلَفّظ بها ، يَقْرع الأذن فيولّد فيها أثراً رنّاناً ، يَنْتقل إلى الدّماغ حيث يتحوّل إلى مَعْنى يدلّ عليها. والعلاقة المُدْهشة بين الصَّوت والمعنى ، أي التّرابط بين الصَّوْت والتّصوّر العقليّ في الوَعْي البشريّ ، من أغرب العمليّات المادّيّة الذّهْنيّة الّتي تتميّز بها حياة الانْسان.

٣ – لكلّ كلمة نَغَم خاصّ بها متأتّ عن تتابع المقاطع والحُروف الصّوامت والمُصوِّتة. والاهْتداء إلى الكلمات اللّيّنة المخارج ، السَّهْلة اللّفظ ، الموسيقيّة الوقع ، من خصائص الأُدباء المدرّبين أو الموهوبين.

٤ – إنّ الكلمة تتطوّر أحْيانا لتدلّ على مُستحدثات المُجْتمع. وهي شَبيهة بالكائن الحيّ. تولد ، وتنمو ، وتشيخ ، وتتّسع مدلولاتها ، ثمّ تَشيخ وتموت. وإنّ صفحات المعاجم العربيّة القديمة مليئة بالكلمات الّتي لا تُستعمل في الوقت الحاضر لزَوال الأشياء الدّالّة عليها ، ولتبدّل العَصْر ، والبيئة الاجْتماعيّة.

الكلمة الجيّدة هي الّتي تعبّر عن مَعْنى جيّد سواء كان فِكْرة تَرْضي العقل أو عاطفة أو شعوراً يحرّك الوِجْدان. أو رؤيا نفسيّة أو صورة خياليّة تثير احْساس المرء. وتسحر لبّه.

(ابو حاقه. المفيد في البلاغة. ص ٢٣)

كِنايَةٌ **métonymie** sf.

١ – لَفْظ يُراد به ما يَسْتلزمه ذلك اللَّفظ ويُسْتَنْتج منه ، مَع جواز إرادة المعْنى الظّاهر نفسه . فمِن هذا يَتَّضح أنّ الكناية تخالف المَجاز في جميع أَقْسامه ، من مَجاز مُرْسَل ، واسْتِعارة ، ومجاز مركّب . لأنّ المَجاز يَفْرِض عَدم إرادة المَعْنى الظّاهر مع إقامة قَرينة تدلّ على عَدَم إرادته .

٢ – مِثالٌ على الكِناية في شِعْر عُمر بن أبي رَبيعة :

.. وقالَتْ ، وعَضَّت بالبَنان : فَضَحْتَني
وأَنْتَ ٱمْرُؤٌ مَيْسورٌ أَمْرِكَ أَعْسَرُ

العَضُّ بالبنان كناية عن الخَوْف . وقد تكون عَضّت بالبَنان فِعْلاً ، ولكنّ للقَوْل مَعْنى ثانياً ملازما للأوّل وهو أَنّ عضّ البَنان يكون عادةً عند الهَلَع أو الأسف ، وبذلك تكون الكِناية لَفْظاً له مَعْنى ظاهر ، وله مَعْنى آخر ملازم للأوّل ومُسْتَفاد منه هو المقصود .

أصبحت الكِناية فنّا بيانيًا مَطْلوباً ، لأنّ ايصال المَعْنى دون التّصريح به أَدْخَلُ في باب البَلاغة وأَوْسع على الأديب في مجال الاخْتراع ، كما أنه أَوْسَعُ على عَقْل القارىء في لذّة الفَهْم .
(خوري ، الدّراسة ... ، ص ٥٣)

تنْقسم الكِناية تبعا للمعنى الّذي تُعبِّر عنه إلى ثلاثة أنواع : كِناية عن الصِّفة ، كِناية عن الموصوف ، كِناية عن النِّسبة .
(ابو حاقة ، المفيد في البلاغة ، ص ١٧٧)

ل

لاأَدْرِيّةٌ **agnosticisme** sm.

١ – مَذْهَبٌ فَلْسفيّ وأَدبيّ يقول بأنّ العَقْل عاجز عن بُلوغ المَعْرفة ، لا سيّما ما يتعلّق مِنْها بالماورائيّات . فكلُّ محاولاته في الكَشْف عن أَسرار العالم الثّاني ، وعمّا يَخْرج عن نِطاق الطّبيعيّ هو عَبَث في عَبَث ، وضَرْبٌ من المُحـال .

٢ – بَرَز هذا المَذْهب في شَكْله الأَدبيّ لَدى كَثير من الرُّومنسيّين الّذين حاولوا جاهدين ٱخْتِراق جدار الطَّبيعة ، فعادوا من مُغامرتهم بائسين ، مُقرِّين بحقارة الانْسان وشَلل عَقْله أَمام الطَّلاسم المُحيطة به . وقد ابْتعثَ هذا الفَشَلُ في نفوسهم شُعوراً بالانْسحاق من جِهة ، وتَوْقاً إلى وجود آخر يُحقِّق أَمانيهم من جِهة ثانية .

نَشأ عن الحَيْرة الّتي انْتابت الانْسان إزاء انسانيّته ، وإزاء ما يَتهدَّد كيانه ووجوده .. نَزْعَةٌ لا أدْريّة حارتْ في تفْسير الوجود وما وراءه .
(مَسْعود ، لبنان ... ، ص ١٤٣)

لا انْتِماء **non-engagement, désengagement** sm.

شُعور الفنّان أو الأديب بالتحرُّر من كلّ الرّوابط الّتي تَشدّ الإنْسان العاديّ إلى مُجْتمعه ، وعاداته ، وتقاليده ، والقضايا المحرِّكة فيه . وقد يؤدّي به هٰذا الشُّعور أحياناً إلى التَّحرّر أيضاً من المدارس والمذاهب الفنّيّة ، وإلى التملّص من الانْتظام في نَسَق معيّن من التّفكير والانْتاج . ويَهيب به إلى مقاومة كلّ تيّار التزاميّ اجتماعيّ ، أو فلسفيّ ، أو أدبيّ ليحافظ على نفسه حرّة طليقة من كلّ قيد . وقد يكون اللا انتماء أضيق دائرة ممّا أشرنا إليه فيكتفي الفنّان بالتّحلُّل النِّسبيّ في ميادين معيّنة من نَشاطه ، وعلائقه الفكرية ، ويظلّ ، عن وعي ، أو لا وعي ، مكبّلا بألف قَيْد من قيود البيئة الّتي انْبَتَتْه ، وفرضت عليه أماليها في حَتْميّة قاهرة .

إلى جانب هذا الوجه الأخلاقيّ في الفروسيّة العربيّة ، نرى جانبا آخر اسميه فروسيّة اللا إنتماء أو رفض رابطة الدّم .

(ادونيس ، مقدّمة ... ، ص ١٩)

اللّات **'al-lāt**

مِنْ أَصْنام العَرَب القُدامى ، اتَّخذوها مَوْضوع عِبادة في الطّائف - وهي صَخْرة مربّعة سَدَنَتُها بنو عتّاب بن مالك من ثَقيف - ، وجَعلوا عليها بِناء . عَظَّمتها قُريش وجميعُ العرب ، وسمَّت بها زَيْد اللّات ، وتيم اللّات . ولم تَزَل كذٰلك حتى أَسْلمتْ ثقيف ، فَبَعَث الرَّسول المُغيرةَ بن شُعْبَة فهدَمها وحرّقها بالنّار . وفي ذٰلك يقول شدّاد بْن عارض الجشميّ حين هُدّمت يَنْهى ثَقيفاً عن العود إليها والغَضَب لها :

لا تَنْصروا اللّات إنّ الله مُهْلِكُها
وكَيْف نَصْرُكُمْ مَنْ لَيْس يَنْتَصِرُ
إنّ الّتي حُرّقت بالنّار فَاشْتعلتْ
ولم تُقاتل لدى أَحْجارها هَدَرُ

قيل إنّ اللاّت أو الطّاغية تُسمّى في المصريّة (اللاّت) ، ويُرْمز بها إلى الحصاد والنّموّ ، لأنّ معناها لغةً (الرّضاعة) ، ولعلّها رَمْز إلى النَّجْم (للت) : وهو النَّسْر الواقع ، فعبّادها صابئون .

(معلوف ، عبقر ... ، ص ٣١)

* **لاحِنٌ** : مُخْطِئٌ في الإعْراب .

لا شُعورٌ **inconscience** sf.

١ - مَجْموعَة العَوامل النَّفسيّة والفسيولوجيّة غير المَحْسوسة الّتي تؤثّر في السّلوك البَشريّ . ويُطْلَق عَلَيْها أحيانا : العَقْل الباطن ، واللّاوعي.

٢ - يقع اللّاشعُور في مِنْطقة خارج الوِجْدان ، ومع ذٰلك فإنّ فِعْله يتجلّى في كَثير من تَصرُّفات الانْسان خلال حَياته اليوميّة ، لا سيّما في هَفوات اللِّسان ، والنّسيان ، والأَحْلام والأَعْراض العُصابيّة . وقد توصّل العُلماء إلى ارْتياد اللّاشعور بتحليل الأَعْمال الفاشلة ودراسة الأَحْلام .

٣ – (أدبيًا) : اتّخذ عدد من الأُدباء المدعوّين بالسُّرياليّين اللّاشعور مَنبعا للشِّعر .

إنّ اللّاشعور بصفته القوّة الّتي تشكّل الحَياة ، وبصفته قَضاء أعلى لقَدَر من الأقدار ، تَرجح كِفّته على الإرادة الشّعوريّة .
(الموقف الأدبيّ ، السّنة الأولى ، ١ ، ٥١)

إنّ المريض النّفسيّ المصاب بعُصاب الصَّدْمة يَدفعه مَرَضه من أعماق اللّاشعور لكي يَسْتعيد تَجربة الحادثة الّتي سبّبت له الصَّدْمة وأَوْرثته هٰذا المرض .
(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٨ ، ٥٨)

بأساليب أُخرى غَيْر العقل ، مثل الحَدْس . وفي هٰذا الاتّجاه سار افلاطون وأَتْباعه والمتصوّفون ، والمثاليّون الموضوعيّون ، وبرغسون ، وأنصاره .

وقد انعكس أثر هٰذين المَفْهومين في المدارس الفنّيّة عامّة والأَدبيّة خاصّة . وأَصبحت اللاّعَقْلانيّة من المَوْضوعات الأثيرة في الرَّسْم ، والمَسْرح ، والرِّواية ، والشِّعر .

لا عَقْلانيَّةٌ irrationalisme sm.

١ – مَذْهب فَلْسفيّ يُقدّم اللّامَعْقول على المَعْقول ، ويقول بأنّ العالم لا يُدْرَك كلُّه بالمعرفة الواضحة ، بل يَتضمّن بقايا غَيْر مَعْقولة وغَيْر قابلة للتّأويل مِثْل العَواطف والأَهْواء وأَسْرار الطَّبيعة الّتي يَعْجز العِلْم عن تَعْليلها .

٢ – حالة ما هو مخالف لقوانين العَقْل .

٣ – لِمَذْهب اللّاعَقْلانيّة مَفْهومان عامّان :

أ – الأول يتمثّل في المذاهب القائلة بأنّ العَقْل لا يُدْرك الواقع ، أو لا يبلغ منه إلاّ طَرَفاً يَسيراً ، لأنّ الواقع غير قابل للإدْراك . وفي هذا الاتّجاه سار مُعْظم الشكّاكين والسُّفْسطائيين ، والاحتماليّين ، واللاأدريّين ، والمَوضوعيّين ، والمِثاليّين الذّاتيّين .

ب – الثاني يَظْهر في المذاهب القائلة بأنّ العَقْل لا يَعْرف الواقع ، أو لا يبلغ إلاّ قشوره ، مَع أنّ الواقع قابل للانكشاف

لا مَعْقولٌ irrationnel adj.

١ – صِفَة ما يتعارض مع المَنْطق ، ويَعْجز العَقْل عن تَبْريره أو تَعْليل وجوده ، وتَنْطبق أَحْيانا على ما نُحسّه من عواطف او ما نُقْدم عليه من أَعمال .

٢ – (فلسفيًا) : كلّ ما لا تَتيسّر لنا مَعْرفته إلاّ عن طريق الحَدْس ، وليس له مَفْهوم واضح ومَحْدود ، مِثْل حقيقة العالم الخارجيّ (حَسَب كَنْط) ، ووجود العقل في ذاته .

٣ – (نَفْسيًا) : صفة التّصرُّف الصّادر عن انْفعال نَزَويّ فجائيّ ، غير متأنّ عن عَزْم إراديّ واع .

٤ – راجع مادّة : لا عَقْلانيّة .

٥ – (أدبيا) : مسرح اللاّمَعْقول : راجع مادّة : مُحال .

ثورة الشِّعر العربيّ الحديث الشّكْليّة امتدّت الى الصّميم في محاولة كُبْرى لارتياد أُعماق الذّات الحضاريّة المتفتّحة على

عوالم اللامعقول والخُرافة والشأم .

(ميخائيل ، دراسات ... ، ص ٣٨)

لاوَعيٌ **inconscience** sf.

راجع مادّة : لاشعور .

لقد اكتشف فُرويد مَملكة اللاوعي وجبروتها الهائل في الحياة النّفسيّة .

(المَوْقف الأدبيّ ، السنة الأولى ، ١ ، ٤٠)

إنّ الطّبيعة بكلّ مشاهدها ، أرْضا وماء وفضاء ، تُشكّل في لاوَعْي الأنسان امتداداً مُضخما لانهائيًا لأمّه .

(براكس ، جبران ... ، ص ١٩)

الشّاعر الغامض يمدّ يده الى جَنينه الفنّيّ في ظُلمات اللاّ وعي وينتزعه انْتزاعا تعسّفيا ولمّا يتكامل بعد .

(الشّهال ، الشّعر ... ، ص ٣٤)

* **لِثَويٌّ** : صِفَة كلٍّ من الأحْرف الّتي ينقطع صَوْتُها في اللّثة ، وهي : الثّاء ، والذّال ، والظّاء .

* **لَحَنَ** : ١ – أخْطأ في الإعْراب وخالَف وَجْه الصَّواب . ٢ – لصاحِبِهِ قال له قَوْلاً يَفْهمه عنه ، ويَخْفى على غيره .

لَحْنٌ **sens** sm., **jargon** sm. **erreur grammaticale**, **solécisme** sm.

١ – لَحْنُ الكلام : فَحْواه ومَضْمونه .

٢ – لُغَةٌ إصْطلاحيّة خاصّة بفئة قليلة معيّنة لا يَفْهمها إلاّ من انْتمى إليها . وقد يَسْتعمل أفْرادها ألفاظاً وعبارات مَعْروفة في اللُّغة الشّائعة ولٰكنّهم يَعْنون بها أشياء لا يَدُلّ عليها ظاهر الكلام .

٣ – الخَطأ في الإعْراب والبِناء ، لا سيّما في أثناء الكلام الفَصيح ، كرَفْع المَنْصوب ، وجرّ المَرْفوع الخ ..

لَيس صحيحا أنّ العامّيّة لم تظهر إلاّ في عهود الانْحلال والسَّيْطرة الأجنبيّة ، فالإعْراب لم يكن مَظْهر سَليقة لعامّة العَرب ، والدّليل على ذلك تلك الرّوايات الكثيرة الّتي تحدّثنا عن وقوع اللّحْن من العَرب قَبْل الإسْلام .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٧)

هنّأني بحُسْن ذَوْقي واخْتياري ودعاني إلى إلقاء القِطْعة في الصّفّ ، وحَذّرني من اللّحْن احْتراما للمازني .

(سركيس ، مِنْ لا شيء ، ص ٥٨)

لَذّةٌ **plaisir** sm.

١ – انْفعال سارّ متأتٍّ عن إشْباع مَيْل من الميول . واللذّةُ مُرْتبطة بصاحبها ومتبدّلة حسَب حالاته . وهي أيضا لا تَثْبت بعد الامْتلاء منها ، وتتلاشى مع تلاشي التّوتّر المتولّد عن الحاجة إليها .

٢ – لا تنفصل اللّذّة عن الرّغبة ، كما أنّ الألَم لا ينفكّ عن النّفور والكراهية . فالسّعْي وراء اللّذّة والهَربُ من الألَم اللّذان يتميّز بهما تَصرُّف الكائنات الحيّة ، يلاحظان أيْضا لدى الحيوانات السُّفْلى .

٣ – تتأتّى اللّذة عن إثارة عصبيّة يولّدها

عامل مادّيّ أو نفسيّ كالنّجاح في أحد الامْتحانات ، أو التّغلُّب على صعوبة . وقد خصّ فُرويد اللّذّة بدور حيويّ نفسيّ في غاية الأهمّيّة .

٤ – (فنّيًا) : إنّ كلّ ما يبعث في الانسان لذّة يولّد فيه عدداً من الأخْيلةِ والمفاهيم ، فإذا كان فنّانا عبّر عنها بالتّقنيّة الّتي يُجيدها ، لذلك ركّز عدد من المنظّرين على اللّذّة كينبوع من ينابيع الانْتاج والابْتكار . والخَلْق الفنّيّ نفسه هو عمليّة مضنية ، تُرْهق صاحبها ، وتُرهبه ، حتّى إذا ما أتمّ عمله غرقت نفسه في بَحْر من اللّذّة الاكْتفائيّة .

تُمثّل لنا الحساسيّة الشّعريّة الغربيّة ، على صَعيد الحُبّ ، جَدَلا بَيْن اللّذّة والألَم ، بين التّخلّي والتّملّك ، بين الغِبْطة والحَسْرة .

(أدونيس ، مقدّمة ... ، ص ٢٢)

• لِسانٌ : ١ – لُغَةٌ . ٢ – لِسانُ القَوْم ، المُتكلّم عَنْهم . ٣ – الأحْرف اللّسانية : و ، ز ، س ، ش ، ص ، ض . ٤ – رِسالة .

• لَسِنَ : فَصُحَ .

• لَسَنٌ : فَصاحَةٌ وَجودَةَ كَلام .

• لَسِنٌ : فَصيح ، بَليغ .

لُغَةٌ langue sf., langage sm.

١ – مَجْموع الألْفاظ والقَواعد الّتي تتعلّق بوسيلة التّخاطب والتّفاهم بين جماعة من النّاس . وهي تُعبّر عن واقع الفئة النّاطقة بها ، ونَفْسيّتها ، وعَقْليّتها ، وطَبْعها ، ومُناخها الاجْتماعيّ والتّاريخيّ .

٢ – مَجْموع الألْفاظ والأساليب الشّائع اسْتعمالها في مؤلّفات أديب ، أو بين فئة اجْتماعيّة معيّنة .

لمّا كان الأدب يُعبّر عن نفسه باللّغة ، وكانت اللّغة هي الانْفتاح على الوجود ، كانَ الأدب مُعانقة للعالم .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٩ ، ٣٠)

إنّ لُغة الشّعْر هي اللّغة الإشارة ، في حين أنّ اللّغة العادية هي اللّغة الإيضاح .

(أدونيس ، مقدّمة ... ، ص ١٢٥)

اللّغة ، بَعْد كلّ حِساب ، هي الفِكْر مُعْلناً ؛ والفِكْر هو اللّغة مُسْتَبْطنة .

(عاصي ، الفنّ والأدب ، ص ٧٩)

٣ – اللّغة الحيّة : هيَ الّتي ما تزال شائِعَة كتابةً وتَكلُّما .

٤ – اللّغة العامّيّة : هي الّتي يَتكلّمها الشّعْب ، وهي في واقعها تَشْويه للّغة الفُصْحى لا سيّما في البُلْدان العَرَبيّة .

إنّ الّذين ينادون اليَوْمَ باصْطناع اللّغة العامّيّة أداة للتّعْبير متمسّحين بالشّعْب وبالجَماهير الجاهلة إنّما يَردّدون ما كان ينادي به الاسْتعمار .

(الدسوقي ، دراسات ... ، ص ٨٣)

٥ – اللّغة المَيْتة : هي الّتي نَشطت في مَرحَلة من التّاريخ ، ثمّ انقطعت عن الألْسنة ، وتوقّف النّاس عن التّفاهم بها كلاماً وكتابةً ، ومع ذلك

فإنّ نصوصاً منها ما تزال تُدْرس ويُبْحث فيها ، أوْ تُستعمل في إحياء الطُّقوس الدّينيّة وأشباهها مِثْل اليونانيّة القديمة واللاّتينية والسُّريانيّة .

٦ – عِلْم مَتْن اللُّغة : ما يُبْحث فيه عن أوْضاع مُفْرداتها .

٧ – كُتُبُ اللُّغة : المَعاجِم ، وتتضمّن موادّ الكَلِمات ومشتقّاتها .

٨ – علوم اللُّغة : العُلوم الّتي تُعْرف بها صِيَغ الكَلِمات وطُرُق اسْتعمالها والعلائق الّتي بينها .

لُغْزٌ énigme sm.

كَلامٌ مُعمّى يُقْصد به أمر من الأُمور ، ولكنّ المتكلّم أو الكاتب لا يَذْكر من عناصر تَحْديده إلاّ القليل المُتشابه ، فيَصْعب على السّامع إدراك المَقْصود منه . ولقد دَرَج العامّة في سَهراتهم ، ومجالس انسهم على تَزْجية الوَقْت بطرح الألْغاز ، والسَّعي إلى حلّ أسرارها ، ومَعْرفة معانيها . وكذلك فَعَل النظّامون في العامّيّة والفُصْحى ، فوضعوا أبياتاً في مَعْنى من المعاني ، وطَرَحوها على مُعاصريهم ، تَعْجيزاً لهم عن فَهْم مَضْمونها . وكانت شروط المباراة تَقْضي بأنْ يكون الجَواب شِعْراً أيضا ، على الوزن نفسه والقافية نَفْسها . وقد يَذْهب المُجيب إلى أبعد من هذا ، فلا يَكْتفي بالاهْتداء إلى الحَلّ المناسب ، بل يَخْتم أحياناً أبياته بطَرْح لُغْز على مَنْ تحدّاه . وهكذا دَوالَيْك بحيث انّ هذه المباراة قد تدوم أيّاما وأسابيع بين أخذ وردّ ، وقد يُشارك فيها عَدَدٌ كبير من النظّامين . بمَعْناه : لُغُز ، لَغَز ، لُغَز ، لُغَيْزاء ، لُغَيْزى ، أُلْغوزة .

راجت المُراسلات بالألْغاز ، وذاعت التّعْمية في الأشياء ، وتَداول كَثير من الشُّعراء هذين الفَنّين ، فإذا هما مَظْهر من مَظاهر الرِّياضة الذِّهنيّة أو الثّقافيّة في العَصْر .

(عانوني ، الحركة ... ، ص ٦٧)

مّما يُلاحظ في صِناعة الإعراب كَثْرة الأحاجي ، وشُيوع الألْغاز الّتي كان يتلهّى بها مشايخ اللُّغة في العُصور المتوسّطة .

(فريحه ، يسّروا ... ، ص ٧٠)

• **لَغْوٌ** : ما لا مَعْنى له في سِياق الكَلام .

• **لَفَقَ الكَلامَ** : جاءَ به من عند نَفْسه وزَخْرَفه بالباطل .

لَقَبٌ : عَلَمٌ يُشْعِر بمَدْح أو ذمّ باَعْتبار مَعْناه الأَصْليّ .

• **لَقْلَقَة** : أَحْرُف اللَّقْلَقَة هي أَحْرُف القَلْقَلَة الخَمْسة : ق ، ط ، ب ، ج ، د .

لَهْجَةٌ parler, langage sm.
dialecte, idiome sm.

١ – (لُغويّا) : لُغَة الانْسان الّتي جُبِل عليها أو اعْتادها .

٢ – الطَّريقة الّتي يَتلفَّظ بها المَرء بمُفْردات لُغة وعباراتها ، وطَريقة إخْراج الأصْوات عِنْد النُّطْق بها . وهي طَريقة تَخْتلف باَخْتلاف المناطق الجغرافيّة ، حتّى ضِمْن بَلَد واحد . فإنّ

أناساً يتكلّمون لغة موحّدة المُفْردات والتّعابير والقَواعد ، يتلفظون بلُغتهم المُشْتركة لَهَجات مُتباينة تَباين اتّجاهاتهم الإقليميّة ، وذٰلك لتأثير البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة على الإمالات الصّوتيّة . وقد لاحظ عُلماء اللُّغات أنّ اللّهجات بدأت تَفْقد فَوارقَها الكُبْرى ، ضِمْن البَلَد الواحد ، بَعْد انْتشار الإذاعة والتّلفزيون ، لِأنّ النّاس ، على اخْتلاف مَنازلهم ، يتّخذون ممّا يَسْتمعون إلَيْه مِعْيارا يَقيسون به نُطْقهم فيُعدّلونه ويُصحّحونه حَسْبما يَقع في آذانهم من أصْوات المُذيعين .

٣ – الفَرْع العامّيّ المُتحدِّر من اللُّغة الفُصْحى ، وهو المَعْنى الكَثير الشُّيوع في اسْتعمال النُّقّاد والباحثين في الأدب ، فَهُم يقولون : اللّهْجة المِصْريّة ، واللّهْجة اللُّبْنانيّة ، واللَّهْجة العِراقيّة ، ويقصدون بكلّ واحدة منها اللُّغة الشّائعة على ألْسنة الشّعْب في كلّ من هٰذه الأَقطار . فاللّهْجة في مَفْهومهم تُعادل العامّيّة (راجع المادّة) .

إنّ اللّهجة العامّيّة في أيّ قُطر عربيّ لَيْست إلاّ عَرَبيّة مُحرّفة ، دخلتها ألفاظ وتراكيب أجنبيّة بحسَب التّأثيرات الّتي تعرّض لها كُلّ قُطر عربيّ على حِدَة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ٨٥)

اللّغة اللاّتينية لم تَمُت لأنّ الشُّبّان من أبنائها قَضَوا عليها الموت في يَوْم من الأيّام ، وقرّروا أن تقوم اللّهجات العامّيّة مَقامها ، وإنّما ماتت اللّغة اللاّتينية في بُطْءٍ بطيء جدًّا بَعْد خُطوب طوال .

(طه حسين ، خصام ... ، ص ١٨٩)

لا نَعْرف أثراً أدبيًّا رائعاً خالداً كُتِب في لَهْجة من هٰذه اللّهجات [العربيّة] إلى الآن .

(طه حسين ، خصام ... ، ص ١٩٠)

لَوْحَةٌ **tableau** sm.

١ – (مَسْرحيًّا) : مَجْموعة أشْخاص تَقوم بعَرْض أوْضاع جامِدَة على المَسْرح .

٢ – (مَسْرحيًّا) : قِسْم من فَصْل يُميَّز عن سِواه باقْتضائه تَبْديل المَنْظر . وهو يَخْتلف عن الفَصْل بأنّه جُزْء منه ، وله فيه وُجود مُستقلّ ، ولا يُؤدّي حَتْمًا إلى تطوّر العَمل ، بَلْ يُوحي بجوّ جديد ، أو بحالة نفسيّة بارزة في الشّخصيّات .

٣ – (رَسْمًا) : أَثَر يمثّل مَشْهدا ، أو فكرة ، أو رمزاً ، أو أي موضوع فنّيّ ، ويُعْتبر وَحْدة في ذاته من حيث المَضْمون ، والتّنْفيذ ، واللّوْن ، ويُعَرّف عنه بكلمة رَمْزيّة أو بعبارة .

٤ – (أدبيًّا) : تَصوير لفِكْرة أو لمَشْهد يُبْرزه الكاتب أو الشّاعر بطريقته الخاصّة ، فيتجلّى بوضوح للقارئ أو السّامع ، مُثيراً فيه إحساساً بالجمال الفنّيّ . وقد يَشيع هٰذا الأُسْلوب في آثار أديب من الأدباء فتتحوّل نُصوصه إلى مَجْموعة من اللّوْحات الغنيّة بالأَخْيلة والأَلْوان .

بَدأ أبو الطّيّب ، كعادته ، بِضَرْبة فنيّة مَخْمومة كَوّن بها الخُطوط العامّة الكُبْرى للَوْحته الشّعْريّة .

(النّهال ، أبو الطّيّب ... ، ص ٢٣٠)

كلمّا وَجَد الرّيحاني مُنفسحا لخياله أطلق القلَم في دنيا الرّسْم ، فإذا اللّوحات تتحرّك تحْت أنامله ، تموج فيها الألوان .
(غُرَيِّب ، أدب الرّحلة ، ص ١٠٦)

إنّ كلّ صَفْحة من آثار طاغور لَوحة زيتيّة ، ومَقْطوعة موسيقيّة ، وقارورة طيب ، في آن معاً .
(جبّر ، طاغور ... ، ص ٩٢)

ليبيدو libido sm.

١ – طاقَةٌ حَيويّة هي الأَساس في الرَّغْبة بالعيش عامّة ، والمُنْطَلَق في كلّ نَشاط حَيويّ إيجابيّ ، مِثْل الحياة الجنسيّة ، والآثار الفنّيّة ، وكلّ أشكال الابْتكار والخَلْق .

٢ – نَظر فُرويد إلى اللّيبيدو على أنّه مُرْتبط بالحياة الجِنْسيّة وحَسْب ، فإذا تسلّط عليه الكَبْت نَجَمَ عن ذلك آنحرافات أو تَساميات ، وأحْيانا اضْطرابات في الشَّخصيّة . وحاول ، انْطلاقاً منه ، تأْويل الأَحْلام وكلّ مظاهر اللاّشعور .

٣ – يدلّ اللّيبيدو ، في رأي المحلّلين النَّفسيّين ، على قُوّة الحياة كلّها ، أي المَبْدأ الّذي يفسّر كلّ أعمالنا ، العاديّة والشّاذّة . وهو الأَساس الّذي يَنْطلق منه كلّ ما يؤدّي إلى المُحافظة على الحياة وإلى تَحْقيق المُنْجزات الكبرى ، وإبداع الآثار الفنّيّة .

يَرْفض يونغ أنّ اللّيبيدو يقوم بالدّور الرّئيسيّ في الحياة النّفسيّة اللاّشعوريّة ، فهو لَيس سوى مَظْهر من مَظاهرها .
(الموقف الأدبيّ ، السّنة الأولى ، ١ ، ٤٠)

• لَيِّثٌ : لَسِنٌ ، بَليغ .

• لينٌ : حرف اللّين في علم الصَّرْف هو حَرْف العِلّة السّاكن .

م

• ماتِنٌ : صاحب نصّ الكتاب ، خِلاف الشّارح .

مادّة matière sf.

١ – كُلّ مُعْطية مَلْموسة أَوْ عَقْليّة يُمْكن أَن تتّخذ شَكْلا .

٢ – كلّ كائن ذي أَبْعاد ، وتَشْعر الحواسّ بوجوده .

٣ – كلّ مَوْجود يتصرّف به العَقْل أو تتناوله الحواسّ الخارجيّة ويَحْصل عليه الانْسان صافياً بسيطاً ، أو يُنْتجه من عَمَليّة تَحْليليّة ، أَوْ ينطلق منه للقيام بعَمَليّة تَرْكيبيّة .

٤ – (لُغويًا) :

أ – أداةٌ مُعَبِّرة ، أو مَبْنى ، وكُلّ ما يتعلّق بالمُفْردات والعِبارات .

ب – مادّة اللُّغة : أَلْفاظها . ومَوادّ العِلْم : مَسائله وقَضاياه .

مِنْ غَيْر شَكّ هُم من حَيْث المادّة محافظون ، إذ كانوا يَترسّمون هٰذا المَثَل الّذي ضَرَبه البارودي ، مثل الاحْتفاظ بجَزالة الأُسْلوب ورَصانته .

(ضيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٤٦)

عُني العَرَب عناية بالغة بجمع لغتهم وتَسْجيلها ، فتلقّفها الرُّواة من البادية ، وأعدّوا بذٰلك المادّة الضّروريّة لوضع المعاجم اللُّغويّة .

(الأدب العربيّ المعاصر : ص ١٠٠)

مادّيّة
matérialisme sm.

١ – مَذْهَب يَقول بأنّ لا وُجود إلاّ للمادّة . ويُناقض الرُّوحانيّة القائمة على أنّ النَّفْس هي أَساس كلّ واقع . فالمادّيّة والرُّوحانيّة مَذْهبان أنْطولوجيّان مُتعلّقان أَصْلاً بمبحث الكائن ، وطبيعة الواقع ، وليس التّناقض بينهما مُشابهاً لما بَيْن المثاليّة والواقعيّة اللّتين تُعْتَبران مَذْهَبَيْن مُتعارضَيْن في إدراك أُصول المَعْرفة وأُسسها .

٢ – تُنْكِر المادّيّة وجود الرّوح ، والحياة الثّانية ، والخالق ، وتَذْكر أنّ العالم أَبديّ لم يخلقه إله ، ولَيْس مَحْدوداً في زَمان أو مكان . أمّا الفِكْر ، فهو ، تَبعاً لها ، مُعْطية ثانويّة ، امّا لِأَنّها تَردّه إلى عوامل مادّيّة ، وإمّا لأَنّها تُنْكره واقعاً ، وترى فيه نوعاً من الوهم ، وإمّا لأَنّها تعَلّل ظهوره انْطلاقاً من المادّة كما تقول المادّيّة الجَدَليّة . فالمادّيّة تأبى الاعْتراف بالواقع النَّفْسانيّ وتردّ اكْتشاف الفِكْرة أو الخاطرة إلى تفاعل فيزيائي كيماويّ في الدِّماغ ، وتَعْتَبر مَعْرفة الانْسان امْتداداً عاديًّا لمعرفة الطَّبيعة . وتأْبى بالتّالي كُلّ محاولة لتَفَهّم الوقائع العقليّة والانسانيّة في ذاتها .

٣ – المادّيّة الجَدَليّة : تُعَلِّل مَوْلد الفِكْر انْطلاقا من الظّاهرات المادّيّة ، وتَرى أنّه واقع جَدَليّ بمعنى أنّه والطَّبيعة مُتكاملان ، يَشْرح أَحدهما الآخر ، ويُؤلّفان كُلاًّ أَصْليًّا ، تُراوح أَشْكاله بَيْن الإحْساس العاديّ والوَعْي في أَسمى دَرجاته : مروراً بالارْتكاس والوَعْي المألوف وكَبْح النَّزوات ، ويَقَظة الوِجْدان ، والاهْتداء إلى الكَلام ، ثُمّ ظُهور الذَّكاء والتَّفكير باسْتعمال المفاهيم . وإلى هٰذا المَعْنى قَصَد لينين بقوله : «إنّ المفاهيم هِيَ أَسْمى مُحَصّلات الدّماغ ، والدِّماغ هو أَرفع مُحَصّلات المادّة» . فالمادّيّة الجَدليّة هي إذاً نَظريّة تطوّريّة رَحْبة الأَبْعاد ، تتصدّى للكَشْف عن حقيقة الإنْسان والظّاهرات النفسية ، مثل المَعْرفة والدّين ، ابْتداءً من الحركة المادّيّة الّتي هي في أساس الإحْساس . وهي تَفْرض وُجودها بَيْن المذاهب الأُخرى بصفتها طَريقةً عِلميّة لمعرفة كيفيّة ظهور الحياة من المادّة ، وبروز الفِكْر من الحياة .

٤ – المادّيّة التّاريخيّة : انطلاقاً من القَرْن التّاسع عَشَر دَلّت هٰذه التّسمية على مَذْهب القائلين بأنّ تطوّر التّاريخ خاضع للظّواهر الاقْتصاديّة .

٥ – (أخلاقيّا) : مَذْهب القائلين بأنّ الغاية من الحياة هي السّعي وراء العافية ، واللّذة ، والثّرْوة ، والرّفاهية .

كان للنّزعة المادّيّة شأنُها المُهمّ في مَوْهبة الإبْداع الفنّيّ عند أبي الطّيّب ، فالقيم الجَماليّة في شِعره .

(الشّكّعة ، أبو الطّيّب ... ، ص ٦٠)

للتوسُّع :

C. Angrand et R. Garaudy, *Le Matérialisme historique*. Paris, 1946.

H. Lefebvre, *Le Matérialisme dialectique*. Paris, 1957.

مأساةُ (تراجيديا) **tragédie** sf.

١ – (أصْلا) : قَصيدَة مَسْرحيّة تَعْرِض حَدَثا مُهمّا وكاملاً مُقْتبساً من التّاريخ أو الأسْطورة ، ويَشْترك في أحْداثه شَخْصيّات بارزة لتُثير في نَفْس المشاهد الرُّعب ، والشّفقة بعَرْضها الأهْواء البشريّة المتصارعة مَعَ قَدَرها . أوّل من عُني بهٰذا الفَنّ الإغريق الّذين كانوا يَمْزجون الأحْداث المؤثرة والمأسويّة بعناصر غِنائيّة .

إن في المأساة شيئا أكثر من الحُزْن ، فيها تَمْثيل لأدوار متعدّدة ، يَنْتهي أكثرها بالموت أو ما يُشبه المَوْت من النّهايات الفاجعة .

(جَبْدر ، محاولات ... ، ص ٥١)

كان فَهْم المَلْحمة أوْ المأساة الإغريقيّتين يَفْترض معرفة النّزعات والأساطير الّتي ما عدنا نعيشها .

(لوفقر ، في علم الجمال ، ص ١٠٨)

٢ – المَأْساة الغِنائيّة : هي الّتي تُعْنى بالانْفعالات الغِنائيّة أكثر من عِنايتها بتطوّر الأحْداث المَسْرحيّة .

٣ – المأساة الكلاسيكيّة : هي الّتي أسْقطت الانْفعال الغنائيّ ، وأغْنت الأحْداث بالعناصر المَسْرحيّة ، مَعَ تَبْسيط في الحَبْكة ، واعْتماد على التّحليل النّفسيّ . مثالُ ذٰلك مَسْرحيّات راسين .

٤ – تُطْلق اللّفظة حاليًا على المَسْرحيّات :

أ – الّتي تَبْعَث الرُّعب بما تصوّره من أحداث مُحْزنة يُزَجّيها القَدَر ولا يَدَ للانْسان فيها .

ب – الّتي يَشيع فيها الحُزْن النّاتج عن تَصادُم العَواطف وتمزّقها واندفاعها في خطّ مَرْسوم لها لا تُعدّله الأحْداث الخارجيّة أو الإرادة البَشريّة .

٥ – (مجازاً) : يُعبّر باللّفظة عن كلّ صِراع نَفْسيّ عَنيف ، أو كلّ أحْداث دامية .

رَأيْتُ مأساة الانْسان والانْسانيّة في ذٰلك الصّراع الدائم بين تلك القُوى الدّاخلية : العَقْل والقَلْب .

(الحكيم ، سلطان الظلام ، ص ٤٥)

للتوسُّع :

A. Cook, *Enactment: Greek Tragedy*, Chicago, 1971.

J. Morel, *La Tragédie*, Paris, 1964.

مأسَويّ **tragique** adj.

١ – صِفة الأَدَب الّذي يُعْرَض على المَسْرح ويتعلّق بالمَوْضوعات المُحْزِنة ، في مقابل : غِنائيّ أو مَلْحميّ .

٢ – صِفَة غالبة على مَضْمون عَدَد من المَسْرحيات ، تمثّل مَرْحلة مُعيّنة في صِراع عَنيف بين أَهْواء مُتعارِضة ، وذلك بأُسْلوب حواريّ لأنّ تَصادم هٰذه الآراء يُهيب بأَصْحابها إلى اتّخاذ مواقف وقَرارات ، وبالتّالي يُحتّم عليهم التّصرّف بطريقة تؤدّي إلى إيجاد حُلول لعُقْدة الصِّراع ، أو إلى خَلْق عُقْدة جَديدة .

٣ – (توسّعا) : كلّ سَرْد ، خارج فنّ المَسْرح ، يُعبّر عن مضمونه بوسائل قَريبة من الوَسائل المَسْرحيّة ، أي بالاعْتِماد على الحَبْكة ، والحِوار ، وتَصادُم الأَهواء .

٤ – صِفَة ما يُولِّد انْفعالاً شَبيهاً بما يَبْعثه المَسْرح فينا ، مِثل الذُّهول أمام سَرْد أَحداث غريبة مُفاجئة ، او صِراع مَرير بَيْن أَهواء طاغية ، فننتظر خاتمة الحَبْكة بقَلَق عَميق ، كما يَحْدث أَحياناً في عَدَد من الرّوايات والأَقاصيص .

ماوَرائِيَّةٌ **métaphysique** sf.

١ – ما وراء الطَّبيعة ، قِسْم من آثار أَرسطو خاصّ بدِراسة الأُمور الإلٰهيّة ، ومبادئ العُلوم .

٢ – بَحْثٌ في القضايا المتعلّقة بما وراء الطَّبيعة بحثاً قائماً على العَقْل ، في مُقابل اللّاهوت الّذي يُبْنى على الوَحْي .

٣ – (حديثاً) :

أ – اعْتِماد العَقْل في مَعْرفة الكائنات غَيْر المادّيّة ، وغير المَحْسوسة ، والسَّعْي للغَوْص على جَوْهر الأَشْياء والظَّواهر ، في مقابل المَعْرفة الّتي يتوصّل إليها الانْسان عن طَريق التَّجربة .

ب – السَّعْي بالعَقْل أو بالحَدْس لتَجاوز المَعارف التّجريبيّة للوصول إلى نَتيجة تَرْكيبيّة عامّة ، أو إلى معرفة المبادئ ؛ أو إلى مَعْرفة الأَشْياء في ذاتها ، لا سيّما في القَضايا العائدة إلى المعرفة ، والمادّة ، والفِكْر ، والحُرّيّة ، والله .

اعْتِماد المَنْحى الميتافيزيقيّ لتَفْسير مَوْقف جُبْران من الأَدب ، يعود إلى ارْتباط مُجْمل أَفكاره الوضعيّة بميول ماورائيّة ، أَنْمتها في نَفْسه تَرْبيته الدّينيّة العائليّة والبيئيّة .

(خالد : جُبْران ... : ص ١٩٢)

* **مَبْحَثٌ** : دِراسَةٌ تَتناول بالعَرْض والتَّحْليل مَوْضوعاً أَوْ جانباً من مَوْضوع ، وتؤدّي عادةً إلى الكَشْف عن جوانب غامِضَة منه .

مَبْدَأ **principe** sm.

١ – ما يَتأَلّف مِنْه الشَّيء . مِثال ذٰلك :

مَبادِئُ أَمْرٍ ، أي العَناصر الدّاخلة في تَرْكيبه .

٢ – حقائق عامّة في عِلْمٍ ما ، والقضايا الأَساسيّة المُتعلّق بها .

٣ – قضايا مَطْروحة في مَطْلع سِلْسلة من الاسْتِنْتاجات ولا يَرْقى إليها الشّكّ ، مِثْل الأَوّلِيّات ، والمُسلّمات ، ومحصّلات التّجربة .

٤ – قاعدة عامّة في التَّفْكير أَو التّصرّف : مِثْل مبادئ الأَخلاق ، أَوْ مبادئ الفنّ .

٥ – المبادئ العقليّة : المُعْطَيات الّتي يتألّف منها الفِكْر ، والشّروط الإلزاميّة لكلّ مَعْرفة ؛ مِنها تنطلق كلُّ مُحاكمة عَقْليّة (السّببيّة ، المُضادّة ، التّطابق الخ ..)

مَبْنى **forme, expression** sf.

أُسْلوب أَو شَكْل يُصاغ فيه المعنى المُعبّر عنه . وهو يَخْتلف في الأَدب والفنّ بٱخْتلاف صاحبه ؛ لأَنّ الإبانة عن الخاطرة أَو العاطفة ، رَسْماً ، ونَحْتا ، وكتابةً ، تختلف بٱخْتلاف شخصيّة الأَديب أَو الفنّان ، واختلاف المدرسة الّتي ينتمي إليها ، والتّقنيّات المعتمدة فيها . وذلك أَنّ الكاتب قادر على نَقْل فِكْرته إلى الآخرين بتعبير واقعيّ ، قائم على مُفْردات واضحة الدّلالة : وبدقّة علميّة موضوعيّة ، وقادر أيضا على إنزالها في صورة رَمزيّة مُلونّة . وكذلك أَمر الرّسّام ، والنّحّات ، والمُلحّن ، وأَشباههم . ومع هٰذا فثمّة أَمْر ثابت هو ٱسْتحالة نَقْل مَعْنى أَوْ مضمون إلا عن طريق المبنى أَو الشّكل لأَنّهما متلازمان تلازماً عُضْويًّا ، وتزاوجهما أَو تناغمهما يؤدّي إلى خَلْق الأَثر الفنّيّ .

مُنْذ القِدم والنُّقّاد يَفكّون العَمل الأَدبيّ – كلّ عمل أَدبيّ – إلى عُنْصرين أَساسيّين يُسمّونهما المَبْنى والمَعْنى . وبكلمة أُخرى : الشّكْل والجَوْهر أَو القالب ومَضْمونه .

(خوري ، الدّراسة ... ، ص ١٢)

المُتَدارَك **al-mutadārak**

أَحَد بُحور الشِّعْر العَربيّ . تَفْعيلاته :

فَعِلُنْ . فَعِلُنْ . فَعِلُنْ . فَعِلُنْ
فَعِلُنْ . فَعِلُنْ . فَعِلُنْ . فَعِلُنْ

نَموذجه من نَظْم الشَّيْخ ناصيف اليازجيّ :

سَبَقَتْ دَرَكي فَإذا نَفَرَتْ
سَبَقَتْ أَجلي فَدَنا تَلَفي

لِهٰذا البَحْر أَسْماء كَثيرة ، مِنْها : الخَبَب ، وضَرْب النّاقوس ، وقَطْر الميزاب ، والمُسْتَحْدَث .

المعروف أَنّ تَفْعيلة الخَبَب (فَعِلُنْ) لَيْست إلاّ زِحافاً يَعْتري تَفْعيلة المُتدارك الاصلية (فاعِلُنْ) . وبتكرار (فَعِلَن) هٰذا يَنْشأ وَزْن الخَبَب (أَوْ رَكْض الخَيل) كما يسمّونه أَحياناً .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٠٩)

* مُتَشاعِرٌ : ١ – مَنْ يرى في نَفْسِه شاعراً ولَيْس هو كَذٰلك في الحَقيقة . ٢ – شاعِرٌ ضَعيف .

مُتْعيَّة **hédonisme** sm.

١ – مَذْهب المُتْعة القائل بأَنّ اللَّذّة أو السّعادة

هي الخَيْر الأَوْحد أَو الأَساسيّ في الحياة ، ويَدْعو إلى تحاشي الأَلم .

٢ – ظَهَرت المُتْعيّة أَصْلاً لتمثّل تيّاراً مُغايراً لتيّار الإبيقوريّة ، وتُقرّ مَوْقفاً من الحياة تتّخذه جماعة من المثقّفين المنادين باللّذّة المادّيّة وحَسْب ، في حين أنّ الإبيقوريّة ، مع تأييدها لَمبْدأ اللّذّة ، قد اَعْتنقت نظريّة مُلطّفة ولائقة بالكرامة الانْسانيّة . ومَعَ ذٰلك فَإنّ كثيراً من الباحثين قالوا إنّ مَفْهوم المَذْهبين هو واحد ، ولم يتبيّنوا ما في الإبيقوريّة من صرامة وفضيلة وإيمان بأَنّ اللّذّة هي في الأَساس تناسق وتوازنٌ بين القُوى الجسميّة والنّفسيّة ، وبأَن العَقْل هو الّذي يُحدّد بدقّة المدى الّذي لا يجوز تجاوزه في كلّ نَوْع من أَنْواع اللّذّة ؛ في حين أَنّ المُتعيّة تقدّم اللّذّة المادّيّة على كلّ فضيلة وكلّ مُحاكمة عقليّة .

٣ – مَذْهب قائل بأَنّ كلّ نشاط اقْتصاديّ هو قائم على إرضاء طَبقات المُجْتمع وتحقيق أكثر ما يمكن من رغباتها .

٤ – راجع مادّة : إبيقوريّة .

• مُتَفَنِّنٌ : قادِرٌ على الإبْداع في أَنْواع الكَلام .

المُتقارِب al-mutakārib

أَحَد بُحور الشِّعْر العربيّ . تَفْعيلاته .

فَعولُنْ . فَعولُنْ . فَعولُنْ . فَعولُنْ
فَعولُنْ . فَعولُنْ . فَعولُنْ . فَعولُنْ

نَموذَجه من نَظْم الشَّيْخ ناصيف اليازجيّ :

سَلامي على مَنْ قَرِبنا حِماها
فأَمْسى فؤادي يُعاني هَواها

يجوز فيه حَذْف النّون من فَعولُنْ . وله عَروضٌ واحِدَةٌ هي فَعولُنْ ، يُقابلها ثَلاثَةُ أَضْرُب : فعولُنْ ، فَعولْ ، فَعَلْ .

مِثاليٌّ **idéal** adj.

١ – صِفة النّموذج الكامل التّامّ .

٢ – صِفَة المَوْجود في الذِّهْن وليس في الواقع ، مِثْل جُمْهوريّة أفْلاطون ، المُجْتمع الفاضل الخ ..

٣ – صِفة ما يُرْضي في الانْسان العَقْل والعاطفة مَعاً .

٤ – (أَخْلاقيّا) : صِفة الغاية المترفّعة عن الأَثَرة ، الهادفة إلى نَفْع الآخرين .

مِثاليّةٌ **idéalisme** sm.

١ – (فَلْسفيّا) : ابْتداء من نهاية القَرْن السّابع عَشر أُطْلِقت هٰذه اللّفْظة على مذاهب مُتعدّدة تَشْترك كلُّها في قَوْلها بأَنّ الوجود الوحيد الّذي نَحْن متأكّدون منه هو الوِجْدان ، أي ما يَمُرّ في تَصوّرنا .

٢ – المِثاليّة الأَفلاطونيّة : لم يَكُن أَفلاطون مِثاليّا بالمَعْنى السّابق ، لاعْتقاده بأَنّ الواقع الوحيد هو الّذي سمّاه : المُثُل . وهٰذه مَوْجودة

بذاتها ولَيْس في ذِهْننا فحَسْب .

٣ – (أخلاقيًا) : موقف يَقْضي باتّخاذ الانْسان غاية اخْلاقيّة نَموذجيّة ، اي ينادي بالكمال الانسانيّ الّذي هو ثَمَرة من ثِمار الفِكْر ويَفْتقدها العالم الواقعيّ .

٤ – (جَماليًا) : كُلّ نظريّة تأبى على الفَنّ أن تكون مِهْنته تمثيل الأشياء تَمْثيلاً واقعيًّا ، وتقتضيه تَجْميل الطّبيعة أخلاقيًا وفنّيًّا . وفي مِثْل هٰذه الحالة يُتاح للفنّ تبديل الشّيء كلّيًا على ضَوْء المفهوم الجماليّ المثاليّ ، أو اختيار الملامح الأكْثر تَمْثيلا في النّموذج وأبرازها بشَكْل يرمز بقوّة إلى جوهرها .

الفنّ الفرعونيّ يمثّل النّزعة المثاليّة بوضوح ، في حين أنّ الفنّ الإغريقيّ يمثّل بعمق بالغ النّزعة المادّيّة الواقعيّة .

(الشّهال ، الشّعْر ... ، ص ٢٢)

مثاليّة طاغور تمدّ جُذورها في صُلْب الحياة ، تتغذّى من تجارب الكَوْن لتنمّي بالتّالي فُروعها الوارفة ، ونُظلّل النّاس بفيئها الرّخيّ .

(جبر ، طاغور ... ، ص ٩٤)

• المَثاني : آيات القُرْآن .

• مَثّلَ : الشّيءَ لِفُلان ، صَوَّره له بِكتابة أو غَيْرها حتّى كأنّه يَنْظر إليه .

مَثَلٌ parabole sf., proverbe sm. adage sm.

١ – جُمْلة من القَوْل مُقْتطعة من كَلام أو مُرْسلة لِذاتها ، تُنْقل مِمّن وَرَدت فيه إلى مُشابهه بلا تَغْيير ، مِثالُ ذٰلك : في الصّيْف ضَيّعْتِ اللّبن ، يُقال المَثل لمَن لم يَسْتَفد من الفُرْصة المناسبة في وَقْتها ، وحاول ذٰلك متأخّرا .

الأمْثال مِنْها ما هو وليد الاخْتبار ، ومِنْها ما هو وليد الوِجْدان والعَواطف ، ومِنْها ما هو وليد التّمرُّد والحِرْمان .

(عبّود ، الشّعر العامّيّ ، ص ١٧)

إنّ مَثَلا واحداً أنفع للنّاس من عَشْرة مُجلّدات لأنّ الأحياء لا تُصدّق إلاّ المَثل الحيّ .

(الحكيم ، من البُرْج ... ، ص ٣٨)

٢ – حِكاية في غاية الإيجاز تُروى على لِسان حَيوان أو جماد ، ويكون لها مغْزى إصْلاحيّ أو خُلُقي ، كما جاء في (كَليلة ودِمْنة) لابن المقفّع ، وفي (الصّادح والباغم) لابن الهَبّاريّة ، و (أمثال) الشّاعر الفرنسيّ لافونتين .

مَثَل أعْلى idéal sm.

١ – ما لا يوجد إلاّ في الفِكْر ، ويتوق إليه الإنْسان ، ولٰكنّه يُقصّر عن إدْراكه .

٢ – ما تتلاقى فيه كلّ الكمالات الفِكْريّة الّتي يمكن تخيّلها ، أي النّموذج المُطْلق في تَساميه .

٣ – (فنّيًا) : لكلّ فنّان مَثَل أعلى ، يَرْسم في ذِهنه ملامحه وماهيّته ، ويَسْعى بجميع وسائله الفِكْريّة ، والشّعوريّة ، والخياليّة ، والتّقنيّة لبلوغه ، ولٰكنّه ما يكاد يُخيّل إليه بأنّه قد اقترب منه حتّى يطوّره ، ويَزيد في

تَجْريده من الواقعيّة بحيث يُصبِح بعيدَ المَنال ، مثيراً في مُتخيّله التَّوْق الدائم إليه .

إنّ أكثر النّاس يَستطيعون الكَلام عن المُثُل العُلْيا ولا يَستطيعون أن يَعيشوها ، لهذا كان الأنبياء قليلين ، وكانت حياتهم إعْجازا .

(الحكيم ، من البُرْج ... ، ص ٣٨)

لم يَكُن أمام الشُّعراء مُثُل فنّيّة عُلْيا يَحْلُمون بها ؛ وإنّما كلّ ما كان يَحْلُم به الشّاعر أن يتعلّم فَنّ العروض وصياغة النَّظْم .

(ضَيْف ، الأدب العربيّ ... ، ص ٣٨)

مُجادَلَةٌ **discussion, controverse, polémique** sf., **dialectique** sf.

١ – مُناقشة بَيْن شَخْصين أوْ أكثر في قَضيّة أو مَسْأَلة للتَّوصّل إلى الحقيقة .

٢ – (لاهوتيًا) : مُناقشة في مَوْضوع دينيّ .

٣ – جَدَل (راجع موادّ : جدَل ، جَدَليّة ، دَيالكتيّة) .

مَجازٌ **figuré** sm., **trope** sm. **allégorie** sf.

١ – هو كلام فيه قَرينة على عَدَم إرادة مَعْناه القَريب المَوْضوع لَهُ أصلا . وهو إمّا كِناية لم تُذْكر القَرينة مَعَه ، وإمّا ٱسْتِعارة ، وهو الّذي يُبْنى على التَّشْبيه .

٢ – يُقْسم المَجاز إلى :

أ – مُفْرد ، وهو الكلمة المُسْتعملة في غَيْر ما وُضعت له أصْلا ، مَعَ وجود قَرينة تَدُلّ على ذلك . ولا بدّ له من عَلاقة بين المَعْنى المُسْتَعْمل فيه والمَعْنى الموضوع له ليصحّ ٱسْتعماله وبذلك لا يكون المجاز في اللَّفظة المُفْردة إذ لا وجود لقرينة فيها . فإنْ كانت العَلاقة غَيْر المُشابهة فَهُو المَجاز المُرْسل ، وإلاّ فَهُو الاسْتِعارة .

ب – مُرْسَل ، وهو تَسْمية الشَّيء بما نُسِبَ إليه ذاتيًّا أو عرضاً ، كتسمية الكُلّ بٱسْم الجُزْء ، أوْ تسمية الجُزْء بٱسْم الكُلّ ، نَحْو : زُرْت أُروبة ، وإن ٱقتصرت الزِّيارة على بَلَد أو بَلَدَيْن منها ، ونَحْو : هٰذا رئيس يَغْضب لغَضَبه ألْف سَيْف ، فَقَد دَلّ بالسَّيْف على المُحارب . وبذلك يكون المجاز المُرْسل كلّ مَجاز مَبْنيّ على غَيْر التَّشبيه .

ج – مُرَكَّب ، وهو اللَّفظ المُسْتعمل في ما يُشَبَّه بمعناه الأَصْلي تَشْبيه التَّمْثيل ، كما يُقال للمتردِّد في أمر : إنّي أراك تُقدِّم رِجْلا وتؤخّر أُخرى ، فَيَسْتَعْمل في تَردُّد الفِكْر ما يُسْتعمل في تَردُّد الرِّجْل .

٣ – المجاز العقليّ ، أو الإسْناد المجازيّ ، هو إسْناد الفعل ، أو ما في مَعْناه ، إلى ما لم يكن يُسند اليه في الأَصل ، على أن يُفهم من هذا الإسْناد معنى آخر غير المعنى الظّاهر ، ويُسمّى التأويل ، مثل : اللَّيْلة السّاهرة ، أي اللَّيلة الّتي يُسْهر فيها ، فقولنا : اللَّيلة السّاهرة ، هو مَجاز عقليّ .

يُمثّل المَجاز والتَّشبيه تَمرُّد الشّاعر على الانطباعات اليوميّة الرّتيبة. فالقَمَر يتحوّل من قُرْص أبيض إلى مَلَكة اللَّيل، والشّمس تُصبح إلهاً يافعاً يقود عَرَبته عَبْر السَّماء.

(الآداب، ١٩٧٢، ٥، ٨٦)

زَوّد المَهجريّون الكَلام بطاقات المجاز الإيحائي، وأخرجوه من حدوده الشّيئيّة ودلالاته الحَصْريّة.

(الفِكْر العربيّ، ص ٢٠٦)

المَجاز هو استعمال الكلام في وَجْه غَيْر الوَجْه الّذي وُضع له في الأصْل، وهو نَوْعان: مَجاز عَقْلي، ومَجاز لَفظي.

(ابو حاقه، المُفيد في البلاغة، ص ١٤٨)

المُجْتَثُّ — al-mujtathth

أَحَد بُحور الشِّعْر العربيّ. تَفْعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ. فاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ. فاعلاتُنْ

نَموذَجه من نَظْم الشَّيْخ ناصيف اليازجيّ:

أُجْتُثَّ يَدي إنْ أَصابتْ

مِنْ مالِكُمْ بَعْضَ حاجَـهْ

مُجَرَّدٌ — abstrait sm.

١ – هو مؤدّى عَمليّة التَّجريد (راجع المادّة)، أي النتيجة الناجمة عن عَمَل ذِهْنيّ للتَّأمُّل في صفَة عامّة موجودة في كائن، بإهْمال الصّفات الأُخرى المتّصلة بها في الواقع المَحْسوس.

٢ – الأَلْفاظ المجرَّدة: هي الّتي تَدُلّ على صِفَة غير مَحْسوسة، أو حالة من الوجود أَوْ علاقة مَعْنويّة بين الكائنات، مِثْل البياض والفروسية الخ..، ولا تدلّ على مَوْجودات محسوسة؛ مثل: الثَّلج، والفارس الخ..

٣ – الفَنُّ المُجَرَّد أو التَّجريديّ: هو الّذي يُمَثّل الواقع مُتحاشياً إبْراز مظاهره المَحْسوسة كما تَبْدو للنّاظر العاديّ. ويَعْتقد أنْصار هذا الفَنّ أنّ الخُطوط والأَلْوان المُتشابكة تَبعا لنظام ما، قادرةٌ على التَّعبير الفَنّيّ أَكثر من الأَساليب الكَلاسيكيّة المتقيّدة بإبْراز المَلامح المَحْسوسة. ويَسوقون في تأييد فِكْرتهم مِثالَ الموسيقى الّتي تتوصَّل بالأَصْوات والأَنْغام إلى إثارة مختلف المشاعر والأَحاسيس والخواطر. وقالوا إنّ طريقتهم قد ظهرت إلى الوجود منذ العَهْد الحجريّ، وإنّ الفنّانين المُسْلمين توصّلوا إلى تحقيق طرائف خالدة بأعْتمادهم الأَساليب التّجريديّة في الرَّسم، وباْستخدامهم الخطوط، وتنويع الأَلْوان بحيث شاعت آثارهم في العالم كُـلّه.

٤ – بدأ الفنّ التَّجريديُّ الحديث بأحْتلال مكانة رفيعة منذ عام ١٩١٠. فكان من المعنيّين به، في الرسم، الرُّوس، والتّشيكيّون، والهولنديون، والإيطاليّون، والفرنسيّون، أمثال: ميشال لاريونوف، وفرانك كوبكا، والبرتو مانيلي. وبرز في النَّحْت كثيرون مثل: بفسنر، وبيوتي، وكَـلْدر.

٥ – المبدأ الفلسفيّ الّذي انْطلق منه الموقف التجريدي، تَرَكَّز في الاعتقاد بأنّ ميزة الفنّان

الأَصيل هي بِقاؤه حرَّ التصرف والابْتكار أمام الطَّبيعة ، غَيْرَ مُرْتَهن لها ، وسَيْطرتُه على نَفْسه من جِهة ، وعلى الطَّبيعة من جهة أُخرى ، فلا تَفْرض عليه ما تشاء من مَلامحها ، بل يعبّر هو ، حَسَب أُسْلوبه الخاصّ به ، عمّا يريده منها ، وعن إِحساسه بوجودها .

مَجْزوء majzu'

في العَروض هو الشَّكل الّذي يَتَّخذه وَزْن عَدد مِنَ البُحور ، فتُحْذف مِنْه بَعْض تَفْعيلاته ، ويَكْتفي الشّاعر بما تبقّى مِنْها . مِثالُ ذٰلك الكامل ، فإِنّ وزنه :

مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ (مرّتين)

فإِنّ وَزْن المَجْزوء مِنْه هو :

مُتفاعِلُنْ . مُتَفاعِلُنْ (مرّتين) .

لأَغلب البحور مَجْزوّات هي اَخْتصار لها ، وَوَزْن الكامل أكثر البُحور مَجْزوّات .

(خوري ، الدِّراسة ... ، ص ٨٧)

إنّ الشّعر الحُرّ جارٍ على قواعد العُروض العربيّ ، مُلْتزم لها كلّ الالْتزام ، وكلُّ ما فيه من غرابة أنّه يَجْمع الوافي والمَجزوّ والمَشْطور جَميعاً .

(الملائكة : قضايا ... : ص ١٢٢)

مَجَلّةٌ magazine sm., revue sf.

مَطْبوعة دَوْرِيّة تَصْدر عادة أُسبوعيًّا أَوْ شَهْريًّا أَوْ فَصْليًّا أو سَنَويًّا ، وتتضمّن مقالات في شتّى المَوْضوعات أَوْ تكون مُخْتصّة بعِلْم من العلوم أو فنّ من الفنون ، وتتميّز أَبحاثها بالجُهْد والإِتْقان . وقد تتَّخذ شَكْل كتاب عاديّ ، أَوْ تكون كبيرة الصَّفحات ، أو في حَجْم وَسَط بَيْن الكتاب والجَريدة .

أَعْظم الظّروف أثراً في تطوّر المقالة على النحو الّذي أَلْمحنا إليه تطوُّر المجلاّت الأَدبيّة في ذٰلك الحين .

(نَجْم ، فنّ المقالة ، ص ٤٨)

إنّ ما قامت به بَعْض المجلاّت ، كالمُقْتطف ، قد سَبَق التّلوُّب الجامعيّ ، حتّى في ميدان الإِعْلام الموسوعيّ .

(الفِكْر العربيّ ... ، ص ١٦٠)

من طَبيعة المجلّة ، أُسبوعيّة كانت أَوْ شهريّة ، أن تتّجه إلى الإعْداد النَّفْسيّ والعَقْليّ البطيء ، كالنّار الهادئة تُنضج ولا تُحرق .

(الفِكْر العربيّ ... ، ص ٦٧)

مُجَلَّدٌ volume sm.

١ – كِتابٌ جُلِّد ، أَي جُمعت صَفَحاته ، وكانت دَفَّتاه من الجِلْد أَوْ من الكَرْتون السَّميك المغشّى بالوَرَق ، وذٰلك لِحِفْظه من التَّلَف أَوْ لتجميل مَنْظره .

٢ – صِناعة التَّجْليد قديمة جدّا ، عُرفت مُنْذ عُرِف الكِتاب مَخْطوطا أَوْ بشكله الحاضر . وقد تأَنَّق الفنّانون فيها ، واَسْتعملوا شتّى الأَساليب لزَخْرفة ما يُخْرجونه من بين أيديهم ، لا سيّما في تزويق غِلاف الكتاب بالرُّسوم الدَّقيقة والمُذَهَّبة أَحيانا .

[في عَصْر الانحطاط] أَصْبح العِلْم العربيّ الّذي كان يَملأُ

المجلّدات الضّخمة شيْئًا ضئيلاً جدًّا ، لا يتجاوز صَفَحات مَعْدودة ، وران على الحياة العقليّة ضَرْب من الجُمود الشّديد .

(ضَيْف ، الأدب العَرَبي ، ص ٢٠)

مَجْمَعٌ — **académie** sf.

١ – هَيْئة رَسْميّة تَنْتظم جماعة من العُلماء والأُدباء وأَهْل الاخْتِصاص لتعمل في سبيل رَفْع المُسْتوى اللُّغوي ، والأَدبيّ ، والعلميّ ، والفنّيّ ، في بَلَد من البُلْدان . وهي تَنْشط ، عادة ، حسَب نِظام مقرّر لها ، وتتفرّع إلى أَقسام متوزّعة على اخْتِصاص الأَعْضاء حسَب العُلوم والتّقْنيّات الّتي بَرَعوا فيها .

٢ – نشأ في البُلْدان العربيّة ، لا سيّما في مِصْر وسوريا والعِراق مجامع حَصَرت جُهودها في الأَعْمال اللُّغويّة ، بإحْياء التُّراث القَديم ، ووَضْع المُصْطلحات الحديثة ، وتَطْويع اللُّغة العربيّة ومساعدتها على تأدية مُسْتحدثات العَصْر . وقد ضَمّ بعض هٰذه المجامع إلى جانب الأَعضاء العَرب جماعَة من الغربيّين الّذين يُجيدون العربيّة ، ويُسهمون في حَرَكة الإحْياء .

أَمّا أَنّ المجْمع ضَرورة فهٰذا ما لا شَكّ فيه . وأَمّا انه حاجة من حاجات اللُّغة والأَدب فكذٰلك لا تجد من يُنازع عليه . فهو من اللُّغة بمنزلة السّمْع والبَصَر .

(العلايلي ، المُقدّمة ... ، ص ٩٦)

اسْتطاع مَجْمع اللُّغة العربيّة أَن يفكّ كثيراً من هٰذه القيود ، ويُطْلق سَراح اللُّغة ، فقال بالتّضْمين ، والنّقل ، والمَجاز ، والتّعْريب ، وأَجاز الاشْتقاق من أَسْماء الجواهر ، والأَعْيان ، كما أَجاز النِّسبة إلى جَمْع التّكْسير .

(الأدب العربيّ المُعاصر ، ص ١٠٤)

• **مُجَمْهَراتٌ** : سَبْع قَصائد من أَشْعار العَرَب في الجاهليّة ، وهي بَعْدَ المُعلّقات السَّبْع مَنْزلةً .

مُحاضَرةٌ — **Conférence** sf.

١ – حَديث مُنَسّق ، مُبوّب ، يتناول موضوعا معيّنا لإيصال مَضْمونه إلى أَذْهان المستمعين . وهي عادة تتوجّه إلى عقول النّاس أَكْثر من توجّهها إلى عواطفهم وغَرائزهم ، وتَخْتلف عن الخُطْبة الّتي تتوخّى ، في مُعْظم الأَحْيان ، التّأْثير في النُّفوس وإثارة الانْفعالات .

٢ – أَكْثر ما تَشيع المُحاضرة في الجامعات ، فيعمد إليْها كبارُ الأَساتذة ورجال الاخْتِصاص لعَرْض محصّلاتهم العلميّة ، وتبرير مواقفهم الفِكْريّة ، وفي المجامع والأَندية الأَدبيّة والعلميّة حيث تُعْرض القضايا العامّة المرتبطة بحياة النّاس وفِكْرِهم ، أَو المتعلّقة بالاكْتشافات والاخْتراعات والتّحقيقات المنهجيّة .

القِصّة والشِّعر ، مِثْل المَقال والمحاضرة ، ومِثْل الحديث في جَلْسة مع الأَصدقاء ، ومِثْل العَمَل اليوميّ ، كلّها أَشْكال للتّعْبير عمّا أَراه وأَعتقده وأَحْكم بأنّه واجب عليّ أَن أَفعله .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٣ ، ٦٢)

مِنْ مُحاضرات طاغور التّوجيهيّة الرّامية إلى تحقيق كُنْه الحياة خرجت مَجْموعة (سد هانا) الّتي تعكس روح الشّاعر المُفْعمة جمالا وإنسانيّة ونُبْلا .

(جَبْر ، طاغور ، ص ٣٣)

مُحافَظة conservatisme sm.

١ – نُزوع إلى إبْقاء ما هو قائم ، ومُقاومة التَّجديد ، أو ارْتضاء بالحالة السّياسيّة والاجْتماعيّة السّائدة ، وامْتناع عن محاولة تَبْديلها بتطويرها أو بالثَّورة عليها . ويتجلّى هذا الموقف في عدد من المدَارس الأَدبيّة واللّغويّة الّتي تعتقد بأَنّ ما انتهى إليه السّابقون هو غاية الغايات ، لا سَبيل إلى التَّبديل فيه ، أو تَطْويره إلى الأَحسن . وعن هذا الموقف نَجَمَ الصِّراع الدّائم بين القَديم والحديث .

٢ – راجع مادّتي : جديد ، قديم .

مُحال absurde sm.

١ – مِنَ الأَشياء : ما لا يُمْكِن وُجوده .

٢ – مِن الكَلام : ما عُدِل به عَنْ وَجْهه ، كالمُسْتحيل .

٣ – ما يَمْتنع وُجوده ، كالشَّيء المُتحرِّك والسّاكن في آن واحد .

٤ – ما يُناقض ظواهر الطَّبيعة ، أَو يتعارض وقوانينها الثّابتة ، أَو يكون غَيْر مستوفٍ لشُروط الوجود الواقعيّة .

قديماً كان بلوتارك يقول : كلّما تعمّقتُ في نَفْسي اكتشفتُ مكامن لم أكُنْ أعرفها من قَبْل ، ولَوْلا أنّي تغلّبت على نَفْسي وتخلّيْتُ عن فِكْرة المُحال ، لما تَقَدَّمْتُ في المَعْرفة قَطّ .

(سَرْكيس ، مِنْ لا شيء ، ص ٥٤)

٥ – مَسْرح المحال : مَفْهوم جديد للفنّ المسرحيّ ، ثائر على الأصول الكلاسيكيّة والرّومنسيّة ، ومنطلق من مبادئ جديدة معتمدة بخاصّة على صدم المشاهد ، وتحريك لاشعوره ، بعرض واقع وجوده . وقد دار في فَلَك هذا المَسْرح كثير من الأُدباء المعاصرين ، أَشْهرهم جنيه ، وأداموف ، وارّابال ، ويونسكو ، وبكّت ، وجورج شحاده الّذين عبّروا في آثارهم عن الاغْتراب الماورائيّ والتّمزّق الانْسانيّ ، وٱسْتحالة القبض على الأنا المتبدّل ، المتغيّر في كلّ لحظة . وكشفوا من خلال رواياتهم ، عن الأُسس الواهية الّتي يرتكز عليها المَسْرح الواقعيّ بتحوّله إلى منبر وَعْظ وإرْشاد ، ونظره إلى المشاهدين على أنّهم ببغاوات ، لا يطلب منهم إلاّ ترديد ما يسمعون ، وتعطيله فيهم ملكة التّفكير والابتكار . ونقدوا بعنف المسرح النفسيّ السّطحيّ ، وذهبوا إلى أنّ اللاّشعور هو كَنْز لا يفنى ، وأنّ الغوص عليه ، أو استنطاقه ، أو تحليله ، هو وحده قادر على ٱسْتكشاف المجهول . وذلك بٱعتماد الموهبة الشِّعريّة ، والإفادة من اللاّمعقول ، والرّموز ، والكوابيس ، والرّؤى الخياليّة . وراودتهم جميعاً فكرة العَدَم بحيث انّ الإنسان في مسرحيّات صموئيل بكت مثلاً يعتمد كلامه أوْ صوته للتّأكّد من وجوده ، ويشغل وقته كما يتيسّر له ، محاولاً التّغلّب على السّأم ورتابة العيش بٱنْتظار من لا أمل في عودته . وشاع في مَسْرح هذه المدرسة

جوّ مُرْهِق ومُدمّر للأعْصاب ، وباعث على التشاؤم ، وموحٍ بالغَثيان ، والقَلَق ، والكآبة ، وعَبَث الوجود .

مُحاوَلَةٌ essai sm.

١ – دِراسة تأتي نَتيجة للتّجارب والبَحْث أو التأمُّل ، ولا تكون عادةً نِهائيّة في الكَشْف عن المَوْضوع المُعالج .

٢ – كلّ مُصنَّف يَقْتصر على معالجة جوانب مِنْ مَوْضوع معيّن ، طارحاً أفكاراً جديدة تُعين على فَهْم مبادئه ، وتظلّ بعيدة عن الغَوْص في الأَعْماق .

٣ – (فنّيّا) : تَجْربة في فَهْم موضوع ، أو في طريقة إخْراجه وتنفيذه .

مُحْتَمَلٌ probable adj.

جائِزٌ ، مُمْكِنٌ ، ما لَيْس ضروريًّا ، أو هو ما يَتعادل وُجوده وعَدَم وجوده . مِثال ذلك : إنّ وُجود اليانصيب يَفْرِض بالضّرورة وجود رابح ، أمّا أنْ يكون الرّابح في المُسْتقبل فُلاناً من النّاس أو فُلاناً الآخر فَهُوَ أَمْرٌ مُحْتَمل .

مُحْتوى contenu, sens sm.

مَعْنى ، فَحْوى ، مَضْمون (راجع المادّة) .

الكَلمة في الشّعْر كائن فنّيّ حيّ لا يمكن تَقْسيمها إلى لَفْظ من جِهة ومُحْتوى فنّيّ من جِهة أُخرى .

(الشّهّال ، الشِّعْر ... ، ص ١١٨)

إنّ المقابلة بَيْن الواقع والأثَر الّذي يُمثّله أصْبحت مُقابلة ... بَيْن المُحْتوى والشَّكْل .

(الوقفر ، في عِلْم الجمال ، ص ١٩)

مَحْسوس sensible sm. et adj.

١ – مَلْموس ، مَوْجود واقعيًّا . مِثال ذلك قَوْلُنا : نَقِيّ في بَياض الثَّلْج ، فَلَفْظة ثَلْج تدلّ على كائن مَلْموس ، ولَفْظة بَياض تَدُلّ على مُجَرَّد .

٢ – (تَوَسُّعاً) : كلّ ما يقع تَحْت الحَواسّ ، كلّ ما هو مادّيّ .

٣ – الأُسْلوب المَحْسوس : هو الّذي يَميل الى إبْراز صُوَر الأشْياء وتَجْسيد المعاني المُجَرَّدة أكْثر من معالجته الأفْكار العامّة في المُطْلَق .

مَحَلِّيَّةٌ couleur locale

خاصّة فولكْلوريّة نابعة من الأرْض ، أو التّقاليد والعادات تَشيع في عَدد من الآثار الفنّيّة ، من أدب ، ورَسْم ، ونَحْوها . ومَعَ بُروز هذه المَحليّة وقوّة أسْرها ، فإنّ الإنْتاج المُتّسم بها والنّاجح لا يَستمدّ تَفوّقه مِنْها فحَسْب ، بَلْ يَنْطلق أصْلا من جُذور فنّيّة أصيلة .

٢ – راجع مادّة : طابع محليّ .

إنّ المَحلّيّة أو اللّوْن المَحَلّيّ يجب أنْ نتلمّسها في الرّوح العامّ

الّذي يَشيع في الإنْتاج الشّعْريّ وفي طريقة فَهْم الحياة والانسان .
(الآداب ١٩٧٢ ، ٦ ، ٩٠)

مِحْوَرٌ **thème** sm.

١ – (لُغويًّا) : حَديدةٌ تَدور عَلَيْها البَكَرة ، أَو خَطٌّ مُسْتقيم مُوصل بَيْن قُطْبَي الكُرة .

٢ – (فنّيًا) : مُنْطلق نَفْسيّ يتحرّك الفنّان بحَسْبه ، أَو يدور حَوْله فيستثير عواطفه ويَبْتعث فيه الأَفكار والأَخيلة . فما يكاد يبتعد عنه حتّى يرتدّ إليه بقوّة خفيّة قاهرة . ويبرز أَثره في كلّ صَنيع له ، وفي كلّ مَوْقف من مواقفه ، ضِمْن مَرْحلة معيّنة من إنْتاجه . من ذٰلك ، على سَبيل المثال ، مِحْور الأُمومة الّذي قد يَطْغى على أَديب أَو رسّام لبواعث لا شعوريّة ، فاذا به يُعْنَى بالأُمّ في جميع مظاهرها ، في الأُمّ الواقعيّة ، وفي الطّبيعة ، والأَرْض ، والبحار ، وما تمثّله من رُموز الأُمومة ، وفي الرّأْفة ، والحَنان ، والمحبّة ، في مَسْح الآلام والأَحْزان ، وكلّ ما يمكن أَنْ يُشير إلى الأُمّ من قريب أَو بعيد . وهو لا يَستقرّ نهائيًا على هٰذا النّهج ، بل قد تتطوّر مواقفه فتتبدّل محاوره ، وينْتقل بالتّالي إلى مَوْضوعات أُخرى مختلفة في مَضْمونها الظّاهر والرّمزيّ عمّا أَلفه في المَرْحلة السّابقة . ولهٰذا الانْتقال من حالة إلى ثانية ، أَو الدّوران حَوْل محاور عدّة تأْويلات يعمد إليها النُّقّاد والدّارسون المُعْتمدون على عِلْم النَّفْس الأَدبيّ في تفهُّم الآثار الفنّيّة عامّة والادبيّة خاصّة .

إنّ السّياسة والعقيدة والجِنْس كانت المحاور الثّلاثة الّتي دار حَوْلها إنْتاجي . والسّياسة هي المِحْوَر الجَوْهريّ بين هٰذه المَحاور الثّلاثة . فلَمْ تَخْلُ رِواية من رِواياتي من السّياسة .
(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٧ ، ٣٨)

• **مُخَضْرَمٌ** : شاعر عربيّ عاش جانباً من عُمْره في الجاهليّة وجانباً في الإسْلام .

مُخَطَّطٌ **plan** sm.

١ – (أَدبيًّا) :

أ – تَنْسيقٌ يعمد إليه الأَديب في جَمْع أَفكاره بطريقة ذاتيّة غير مستندة إلى أُصول ثابتة عِنْد وَضْعه مقالة ، أو تَأْليفه رواية ، أو تَمْثيليّة ، أَو بَحْثًا . وتتمّ العمليّة بتعميق كلّ خاطرة على حِدة ، والغَوْص على جُزْئيّاتها ، وتعيين تَراتبها وتَرابطها ، وإغْنائها بالتَّأَمُّل الشَّخصيّ والاخْتبار العمليّ . وتكتمل بتنسيق الأَفْكار حسَب مَنْهج يَرْتضيه الأَديب ، ويتأَدّى عَنْه تحقيق الآية الفنّيّة التي أَقرّها لعمله . والمُخطّط الأَفضل هو التّابع من ذات واضعه ، والمتميّز بالوَحدة ، والمُنْطلق من مبادئ أَساسيّة انْطلاقاً منطقيًّا واضحاً يدلّ على اسْتيعاب المَوْضوع وفهمه في كلّيّاته وجزئيّاته .

ب – المُخطّط الأَدبيّ ، وإنْ لم يَكُن في دِقّة

المخطّطات العِلْميّة ، يتعاون في إبرازه كلٌّ من الفِكْر ، والمَنْطق ، والعاطفة ، والخيال ، ويتألّف عادة من ثلاثة أقسام : الاستِهْلال أو المَدْخل ، ثُمّ العَرْض ، ثمّ الخاتمة .

٢ – (عامّة) : إن فائدة المُخَطّط لا تَقْتصر على الأدب وَحْده ، بل تعمّ جميع النّشاطات الفِكْريّة . فالفنّان ، والحِرَفي ، والمُهَنْدس ، يَرْسمون مُخَطّطا لعملهم قَبْل التّنفيذ ، وكذلك القائد الّذي ينوي خَوْض مَعْركة دفاعيّة أو هجوميّة ، والعالم المُقْبل على عَدَد من الاخْتبارات لتأكيد مبدأ أو قانون يضع مُخطّطا لمراحل نشاطه ، ويتقيّد به لِيَصِل إلى هَدفه .

٣ – المُخَطّط أنواع ، مِنْها :

أ – زمنيّ أو جغرافيّ ، وهو الأسْهل لأنّه يُنسّق الأحداث حسَب تَسَلْسلها زمنيًا أو تَجاوُرِها مَكانيًا .

ب – اسْتِعاديّ ، يَرْتدّ فيه واضعه إلى أعمال سابقة نَتَج عَنْها ما يريد تَصْويره من أحْداث ، أو أفْكار ، أو قضايا .

ج – تناسُقيّ ، تُرتّب فيه الأفكار ترتيباً خاصّا فتأتي مُتطابقة أو متعارضة في نسَق منطقيّ .

د – تَدَرُّجيّ ، تُعْرض فيه القَضايا عَرْضا تَصاعديًا من الجُزْئيّ إلى الكُلّيّ .

• **مُخَمَّسٌ** : راجع مادّة : تَخْميس .

مُخَيِّلَةٌ imagination sf.

١ – هي الخَيال ، أي المَلَكة المُوَلِّدة للتّصوُّرات الحسّيّة للأشْياء المادّيّة الغائبة عن النَّظر . وهي على نَوْعين : إمّا أنْ تَسْتعيد الصُّور الّتي شاهَدها صاحبها من قَبْل ، وتُسمّى عِندئذ المُخَيّلة المُتذكِّرة أو المُسْتَعيدة ، أو تَعْتمد صُوراً سابقة فتولِّد مِنها صُوراً جديدة ، وتُسمّى عِنْدَئذ المُخيّلة الخَلاّقة .

أ – المُتَذكِّرة أو المُسْتعيدة ، هي في واقعها تُشْبه الذّاكرة الّتي تَسْتحضر صُوَر الأشْياء . غَيْر أنّ الذّاكرة هي أكْثر سُكونيّة ، وتُمَرْكِز الأحداث في المكان والزّمان ، وتَحْتفظ بها إلى وَقْت الحاجة ، في حين أنّ المُخيّلة المُسْتعيدة هي أكْثر ديناميّة ، فَتَسْتثير الصُّوَرَ محرَّرَةً من التمركُز في الإطارَيْن المكانيّ والزّمانيّ .

ب – الخَلاّقة تَبْني من رُكام الصُّور المَحْسوسة المُتراكمة في الذّاكرة عالماً جديداً في نَسَق مِثاليّ وإمكانات لا تَنْضب . فإذا عُنِيت بالعالم الحقيقيّ تَزيد في إغْنائه ، فهي إذاً مَلكة ابْتكاريّة شائعة في الفنّانين ، والعُلماء ، وكِبار القُوّاد ، والسياسيّين ، والمُتّصفين بالأذْهان النّيِّرة والأريبة . وهي في مُنْطلَق الاكْتِشافات والاخْتراعات مُنْذ أقدم الأزْمنة إلى الوَقْت الحاضر .

٢ – راجع مادّة : خَيال .

* مَدَّ : الكاتبُ من الدّواة ، أَخذ مِنْها مِداداً بالقَلَم للكتابة .

* مَدّادٌ : قَلَم يتضمّن أُنبوبة يَجْري منها الحِبْر عند الكتابة . واللّفْظ الشّائع هو ستيلو .

مَدْحٌ — panégyrique sm.

١ – (لُغَويّا) : مَديح ، تقْريظ ، تمْجيد ، إبْراز الحَسَنات .

٢ – (أَدبيًّا) : فَنّ من فنون الأَدب ، لا سيّما في الشِّعْر . وقد راجَ في كَثير من الأَعْصر القَديمة ، وبخاصّة قَبْل ان يَهْتدي الشّاعر أَو الكاتب إلى فَهْم حقيقة رسالته في المُجْتمع ، فكانَ يَبْذل ماء وَجْهه على أَبواب المُتنفّذين في سَبيل التَّكَسُّب ، حتّى أَنّ مَشاهير الشُّعراء العَرَب مِثْل المُتنبّي ، مَعَ ما عرفوا به من عُنْفوان وأَعْتزاز بالنَّفْس ، لم يَتورَّعوا عن إسْباغ أَجْمل الصِّفات على من لا يستحقّونها للحُصول على مال أَوْ مَقام مَرْموق .

لِلَمديح تَعْدادُ لجَميل المَزايا ، ووَصْفٌ للشَّمائل الكريمة ، وإظْهار للتَّقْدير العَظيم الّذي يكنّه الشّاعر لِمَن توافرت فيهم تِلْك المزايا .

(ابو حاقه ، فَنّ المديح ، ص ٥)

كان للمَديح يَوْمئذ حاجةٌ تتطلّبها ظُروف سياسيّة واجْتماعيّة من جِهة ، فَظروف اقْتصاديّة من جِهة أُخرى ، ولَيْس من الصُّدْفة أَنْ يُفْرد للمَديح يَوْمئذ بابٌ خاصّ .

(الشّهال ، أبو الطَّيِّب ، ص ٢٨٦)

مَدْرسة — école sf.

١ – مُؤَسَّسة تُؤَمِّنُ التَّعْليم . وتَنْحصر اللَّفْظة أَحياناً في الدّلالة على المُؤَسّسة الخاصّة بالمُسْتوى الابْتدائيّ ، والتَّكْميليّ ، والثّانوي . وقد يَتَّسع المَدْلول فيَشمل جميع أَنواع المُؤَسّسات على ٱخْتلاف اخْتصاصها ومُسْتواها .

٢ – مَذْهب فَلْسفيّ أَوْ فَنّيّ ينتمي إليه أَنْصار ومُحبّذون ، يتقيّدون بتعاليمه ، ويَسْعون إلى تَحْقيق الغاية مِنْه ، مِنْ ذلك : المَدْرسة الإيطاليّة في الرَّسْم .

اتّجه المَقال النّقديّ نَحْو دَرْس الأَدب من خلال مَدارسه وفنونه ، وانْتفع بعِلْم النَّفْس ، والاسْتِبْطان ، وعِلْم الاجْتماع ، وعمليّة الإبْداع على أَنّها ظاهرة فرديّة جماعيّة .

(الفِكْر العربيّ ، ص ٢١٧)

لا عليّ أَنْ أَكون من المَدْرسة القَديمة ، أَوْ مِن المَدْرسة الجَديدة ، فهذا كلّه كلامٌ يُقال ، ولَمْ يَخْدعني الكلام عن حقائق الأَشْياء قطّ .

(طه حسين ، خصام ، ص ١٠١)

الحَرَكات الفكريّة في الإسلام – في القديم والحديث – ٱتجاهات ، وَفِرَقٌ ، ومَدارس .

(الصّالح ، النُّظُم ، ص ٧٠)

المَديد — al-madīd

١ – أَحَد بُحور الشِّعْر العربيّ . تَفْعيلاته :

فاعِلاتُنْ . فاعِلُنْ . فاعِلاتُنْ

فاعِلاتُنْ . فاعِلُنْ . فاعِلاتُنْ

نَموذَجه مِنْ نَظْم الشَّيْخ ناصيف اليازجيّ :

قد مَدَدْتُمْ في مِنى طالِبينا
هَلْ تَرَوْني أَبْتَغي طالِباتي

٢ – للمديد ثلاث أعاريض : فاعِلاتُنْ ، يقابلها الضَّرب : فاعِلاتُنْ ، وفاعِلُنْ ، يقابلها ثلاثة أضرب : فاعِلُنْ ، فاعِلْ ، فاعلان ، وفَعِلُنْ ، يقابلها الضَّرْب : فَعِلُن .

مُذَكَّراتٌ

mémoires sm. pl.

١ – سَرْد كتابيّ لأحْداث جرَتْ خلال حياة المُؤلِّف وكان له فيها دَوْر ، وتَختلف عن السِّيرة الذّاتيّة بأنّها تخصّ العَصْر وشؤونه بعناية كُبْرى ، فتُشير إلى جميع الأحْداث التّاريخيّة الّتي اشْترك المؤلّف فيها أو شَهِدها ، أو سَمِع عنها مِنْ معاصريه ، وأثَّرت في مَجْرى حياته .

٢ – ظهر فَنّ المذكّرات منذ القدم مسجّلاً لأحداث التّاريخ البارزة ، أو مَعْنيًّا بالشَّخصيّات المعاصرة للكاتب . وذاعت في الآداب العالميّة خلال القرون الوسطى ، وأصْبحت في العصر الحديث من الفنون الأدبيّة الرّائجة ، وبلغ عدد المذكّرات الّتي وضعها المشاهير من ملوك ورؤساء جمهوريّات وسياسيّين وموظّفين وأُدباء الأُلوف حتّى أصبح من العسير إحْصاؤها .

لا يَروقني شَيْء مِثْل قِراءة المُذكّرات الّتي يَكْتبها الأُدباء والعُظماء عن حياتهم الخاصّة والخطابات والرّسائل الّتي تتناول مسائل تَمَسّ أشخاصهم .

(الحكيم ، من البرج ... ، ص ١٢٤)

راج في أدبنا حديثًا شَيْء قَريب من السِّيَر الذّاتيّة وهو المُذَكّرات ، وهو نَوْع من الأدب مُسْتَملح ومُفيد .

(المَقْدسيّ ، الفنون ... ، ص ٥٦١)

دَوَّن طاغور مُذَكَّراته عن حَداثته وصِباه وعن شتّى الرِّحْلات الّتي قام بها حول العالم .

(جَبْر ، طاغور ، ص ٦٢)

مَذْهَبٌ

système sm., **doctrine** sf.

١ – مُعْتَقَدٌ دينيّ أو فَلْسَفيّ أو سِياسيّ يُسلِّم به المَرْء ، ويُوَفِّق بَيْن تَصرُّفه في الحياة ومَضْمون ما يُعَلِّم به هذا المُعْتقد .

٢ – (فِقْهيًا) : مَجْموعة من الآراء والنَّظريّات والنُّصوص التَّطبيقيّة الفِقْهيّة الّتي تَنْدرج في وَحْدة متماسكة لتُراعى في التَّعاقد والتّعامل . والمَذاهب الفِقْهيّة هي خَمْسة : المالِكيّ ، والحَنَفيّ ، والشّافعيّ ، والحَنْبليّ ، والجَعْفريّ .

إن الإسْلام في التَّشريع ... فَوْق المَذاهب والشِّيَع ، وفَوْق اخْتلاف العُلماء واجْتهادهم ، وفَوْق السِّياسة الّتي أقَرّت مَذْهبا وَرَفَضَتْ آخر .

(الصالح ، النُّظُم ، ص ٢١٨)

٣ – (فنّيًا) : آراء وتِقْنيّات يَعْتمدها الفنّان أو الأديب في تَحقيق آثاره . ويَقْرُب هنا مَعْنى الكَلِمة مِنْ مَدْلول المَدْرسة (راجع المادّة) .

من الأخْطاء الشّائعة في الحَقْل الأدبيّ العَربيّ أنّ مختلف المذاهب الفِكْريّة والفنّيّة السّائدة على آدابنا هي تيّارات مُسْتوردة واتّجاهات أجنبيّة .

(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٦٢)

نَحْن لا نَدْعو إلى وَقْف الاتِّصال بَيْن شُعرائنا ومذاهب

الغَرْب الأدبيّة ، بَلْ نحْن ندعوهم إلى الإقْبال على قراءة هٰذه المذاهب ، كما ندْعوهم إلى الإقْبال على قِراءة آدابنا العربيّة .
(ضَيْف ، الأدب العربيّ ، ص ٧٧)

مُرْتَكٌ

مَنْ تَتجلّى بَلاغته إذا ما خلا إلى نَفْسه ، فإذا خاصَمَ انْحَبَس كلامُه وعَيي .

مَرْثاةٌ élégie, complainte sf.

١ – قَصيدة غِنائيّة تُعدّد فَضائل مَيْت .
بمعناها : مَرْثية .
٢ – راجع مادّة : رثاء .

• **مَرْسومٌ** : ١ – كتابٌ . ٢ – قرار يتّخذه مَجْلس الوزراء .

• **مِزْبَرٌ** : قَلَمٌ .

مُساواةٌ musāwāt

(لُغويًّا) : تَعبير عن المَعْنى بما يُعادله لَفْظاً ، بلا إيجاز أو إطْناب .

تَعْني المُساواة أنّ عدد الألْفاظ يُساوي عَدد المعاني ، وأنّ المَعاني لا تَزيد في شَيء عمّا تدلّ عليه الألفاظ ، فلَيْس وراء السُّطور شَيْء يَذْهب إليه العَقْل .
(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة : ص ١٠٧)

• **مُسْتَعْلِيَةٌ** : صفة الحروف الهجائيّة التي تتصعّد في الحَنَك الأعْلى عند التّلفّظ بها ، وهي : خ ، ص ، ض ، ط ، ظ ، غ ، ق .

مَسْخٌ : أَخْذُ المَعْنى وتَغْيير بَعْض اللّفْظ .

مَسْرَحٌ théâtre sm., art dramatique

١ – مَكانٌ تَجْري فيه أَحْداث المَسْرحيّة .

أَلِف النّاس المسارِحَ ، وجَعَلوا يَخْتلفون إلَيْها ، وجَعَل الممثّلون يَشُوّقونهم بالشّعْر والغِناء وأشياء أُخرى غَيْر الشّعر والغِناء .

(طه حسين ، خصام : ص ٢١٦)

٢ – الفَنّ المَسْرحيّ (راجع مادّة : مَسْرحيّة).

أغْراض المَسْرح ومَوْضوعاته هي أغراض الحياة الاجْتماعيّة المعاصرة والماضية وموضوعاتها ، أي أغراض المَصير الانْسانيّ ومَوْقف الكائن من هٰذه القضايا وأبعادها على صَعيد الفَرْد والمُجْتمع .

(عاصي ، الفنّ والأدب : ص ١٧٥)

إذا استَثْنينا المَسْرح التّقليديّ الّذي يُسمّيه أصْحابه المَسْرح الشّعْبيّ نرى أنّ جميع التّيّارات المَسْرحيّة الأخرى في لُبْنان تَعْتمد على شَيْء من الاخْتبار والتّجْريب .
(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٤ ، ٦٨)

٣ – مَسْرحُ المُحال : (راجع مادّة : محال) .

مَسْرحيّةٌ drame sm.
pièce de théâtre

١ – يُعالج المَسْرح المَوْضوعات الشّائعة في الفُنون الأدبيّة الأُخرى ، وبخاصّة القَضايا المُتعلّقة بطبيعة الانْسان وما يَصْدر عَنْه من أَفعال ، وما يَعْتمل في داخله من مَشاعر ، وأحاسيس ، وأفكار . ويُفْرض في هٰذه

القَضايا ، على اخْتلاف أنواعها ، أنْ يكون لها أصداء وتَرْجمات خارجيّة قابلة للإظْهار على المَسْرح . وقد تَكون مُستقاة من التّاريخ القَديم أو الحَديث ، أو من تَصادم النَّظَريّات والمواقف ، أوْ من مَشاهد الحَياة العامّة والخاصّة .

٢ – في القِدَم كان المَسْرح شِعْريّا ، ثُمّ تَسَرّب إليه النَّثْر فأصبح في مُعْظم الأَحيان أداة الصّياغة فيه . ولكنّ وسيلة التَّعْبير لم تَكُن عاملا فاصلا ومميّزا له عن الفُنون الأُخْرى . فهو ، نَثْراً وشِعْراً ، يَسعى لِلْخلق والإتْيان بالمُعْجب .

٣ – في المَسْرحيّة حَبْكة تتألّف من جميع التّصرُّفات ، والانْفعالات ، وردود الفِعْل الّتي تَصْدر عن الشّخصيّات . وهي تتجلّى خارجيًا ، فيُعبّر عنها بالكلام . وتَتابُعُ السِّياق ، وتَرابط الأَحداث والأَحاسيس يؤلّفان ما يُعْرف بالعَمل المَسْرحيّ الّذي يتوضّح ويَبْرز بالزَّخارف ، والمَشاهد ، والأَضْواء ، والموسيقى ، أو بما يؤلّف الكَماليّات الهامشيّة . والمتّفق عليه أنّ النّصّ هو الأساس في كلّ عمل مَسْرحيّ ، وأنّ المُخْرج المَوْهوب قادر على أنْ يَنْفخ فيه الحياة ويُغْنيه بالإيحاءات المرافقة .

٤ – في المَلْحمة والرِّواية تمرّ جميع الأَحداث عادة أمام أنظارنا ، وتتوضّح الأُطُر ، وملامح الشّخصيّات ، والدّوافع المحرِّكة ، ونَسْتمع إلى الأَحاديث ، ونُدْرك تَلاحم الجُزْئيّات في السِّياق العامّ . أمّا في المَسْرحيّة فإنّ الأَشْخاص وحدهم يقومون بالعَمل المُتجلّي من خلال طِباعهم ، والمُتَرْجَم عنه بأقوالهم ومواقفهم . ولَيْس فيها شَيء من السَّرْد الموضّح ، أو المُمَهِّد أو المُلَخِّص ، بل كُلّ ما نتوصّل إليه هو ما نستنتجه من الحِوار أو مناجاة النَّفْس ، أو الملامح ، أو النَّبرات ، أو تفاصيل المَسْرح ، وزَخارفه ، فيتركّز الانْتباه في الشَّخْصيّات الّتي تتعارض وتتناقض أو تتوافق . ومع ذلك فإنّ الشُّعور الّذي نُحسّ به هو أنّ ما نراه أمامنا هو الحياة ، أو جُزْء من الحياة النّابضة بالنَّشاط ، وهذا ما يُميّز المَسْرح عن سِواه من الفنون الأَدبيّة الأُخرى .

٥ – راجع مادّة : دراما .

المَسْرحيّة ، شِعْريّةً كانت أوْ نَثْريّة ، مُخْتَرعة كانت أو مُستمدّة من التّاريخ أو الأسطورة ، إنّما هي مشاهد وفصول تتابع مُتسلسلة في نطاق حادثة محدودة المكان والزّمان والعمل .

(خوري ، الدِّراسة ... ، ص ١١٢)

المَسْرحيّة تتميّز عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنّها تُكتب لتُمثّل على المَسْرح .

(نجم ، المسرحيّة ، ص ٦)

مَسْرَحيّةٌ إذاعيّةٌ — drame radio-diffusé

١ – تَمْثيليّة سَماعية ، في وُسْع غير المُبْصرين التَّمتُّع بها أيْضا . تتوزّع في العالم أجْمع عن طريق المَوْجات الصَّوتيّة . وفي حين أنّ الشّريط السّينمائي يُعْرض في قاعة مُظلمة ، والتّمثيليّة

العاديّة تُقدّم على المَسْرح . فإنّ المسرحيّة الإذاعيّة تتحرّر من كلّ هذه القيود ، ولا تقتضي مَسْرحاً ، أوْ قاعة خاصّة بها ، بل تتطلّب مرْكزاً لا تبلغه الضّوْضاء تَنْطلق منه الأصْوات لتبلغ أسماع النّاس في مختلف أصقاع العالم عن طريق آلات لاقطة .

٢ يجتمع الممثّلون في قاعة مُقْفلة بإحْكام ومبرّدة عادةً ، وهُمْ في اللّباس العاديّ وفي يد كلّ منهم أوراق تتضمّن الدّوْر الخاصّ به ، ويتحلّقون حول المذْياع متوجّهين إلى جُمْهور من المُسْتمعين بعيد عنْهم لا يَروْنه ولا يراهم . ولا يَرْبطهم به إلاّ الصّوْت ونَبراته المتنوّعة حسب المواقف .

٣ – إنّ المسرحيّات الإذاعيّة أنواع . منْها المَسْرحيّات العاديّة الّتي تمثّل أمام الجماهير في المسارح . فتُلْقى على المُسْتمعين كما هي بلا تَعْديل أو تبْديل أو ايجاز أو توضيح ، وتُنْقل أحياناً مباشرةً من المسارح العامّة . ومنْها المسرحيّات المألوفة الّتي توجز أو يُحْذف منها ما يُعْتبر نافلاً . وتُركّز على المشاهد الأساسيّة الموحية . ومنْها المَسْرحيات الّتي تُؤلّف خصّيصا لتُلقى أمام المذْياع فتُرْفق بمكمّلات صَوْتيّة تُمثّل المَشْهد الّذي يُراد إخراجه من قَصْف رَعْد ، وصَرير ريح ، وإقبال قِطار ، وتَحْليق طائرة ، وتَفجُّر قُنْبلة . ومنها ما يَقْتصر على مَشْهد قصير يُعْرف بالإسكتش ، ويدور حول فكْرة أوْ عِبْرة أو فكاهة .

مَسْرحيّةٌ مُتلْفزَةٌ drame télévisé

١ قِوامها إرسال صُور المَسْرحيّة وأصواتها عَبْر الموجات الضّوْئيّة والصّوْتيّة إلى الآلات اللاّقطة في منازل المُشاهدين . وتُعْتبر هذه المَسْرحيّة خُطْوة إلى الأمام بالنّسْبة إلى المَسْرحيّة المُذاعة صوتيًّا وحسْب . ولكنّها دون المَسْرحيّة المُباشرة الّتي تُبْرز الممثّلين بذواتهم لا بصورهم . ولهذا النّوْع من المسرحيّات فوائد جمّة ، منْها أنّها تُطبع على عِدّة أشْرطة وتُوزّع في العالم كلّه ، وأنّها قابلة للإخراج بلُغات متعدّدة حسب المفيدين منها .

٢ – للمَسْرحيّة الموْضوعة خصّيصا لتُذاع مُتلْفزة شروط جمّة من حيْث زَمن العَرْض والأسلوب الإخراجيّ والاستعانة بالمَشاهد الخارجيّة أحيانا لتَوْضيح الغامض من معانيها . وهي في كلّ هذا تكاد تكون إلى السّينما أقْرب منْها إلى المَسْرحيّة العاديّة .

مُسمّطٌ musammat

١ – قَصيدةٌ يُؤتى فيها بأشْطار مقفّاة بقافية ، ثم يُؤتى بعدها بشَطْر مقفّى بقافية مخالفة . ويستمرّ هذا النّهج في الأدوار الّتي تتألّف منها القصيدة ، مع التزام القافية المخالفة في نهاية كلّ دور (مفْهوم التحديد الوارد في (المعجم الوسيط) الصادر عن مجْمع اللغة العربيّة) ، مثْل قوْل صلاح لبكي في (أرْجوحة القمر) :

الرَّبيعُ الطَّلْقُ في نُوَّاره
تَخْفِقُ النَّسْمَةُ في أوكاره
ويفِرُّ النُّور من أزراره
ويغنّي الحبَّ غرّاد الرُّبى

* * *

والغيومُ البيضُ في الجوِّ النَّضير
هَجَعَتْ سَكْرى على كفِّ الأثير
هي روح الأرض . أنفاسُ العَبير
صعدت كَسْلى على جُنْح الصَّبا .

(ص ۲۰)

نشأت أشكال بنائيّة جديدة : المخمّسات والمسمّطات ، ووصل تطوُّر الشَّكْل الشِّعْريّ في هذه المرحلة إلى أَوْجه .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ۷۲)

۲ قَصيدةٌ تكون ذات أجْزاء (تفعيلات) مُقفّاة على غَيْر رويّ القافية (مفهوم التَّحديد الوارد في المعاجم التّقليديّة) .

مُسْنَدٌ musnad

۱ – (عروضاً) : بَيْتٌ من الشِّعْر خُولِفَ فيه ما يُراعى بَيْنَ الحُروف والحَرَكات الّتي تَقع قَبْل الرَّويّ .

۲ – (بلاغيّاً) : مَحْكوم به في الجُمْلة ، وذلك أنّ في كلّ من الجُمْلة الفِعْليّة والجُمْلة الاسميّة مُسْنداً هو الفِعْل أوْ ما يُشْبِهه في الأولى ، والخَبَر أوْ ما يَقوم مقامه في الثّانية .

إنّ أكثر الجمل في اللُّغة العربيّة لا تقتصر على المُسْند والمُسْند إليه ، وإنّما يكون فيها زيادات عنهما ، إيْ زيادات عن الفِعْل ، والفاعل ، وعن المبْتدأ والخبر .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٦۱)

إنّ الجمل لا تقتصر دائماً على مُجرَّد المُسْند إليه ، ولا يُسوِّغ أنْ تقْتصر هذا الاقْتصار ، بلْ يدْخل في تركيبها عناصر أُخْرى

(خوري ، الترّاسة ... ، ص ۳٤)

۳ – (إسْلاميًّا) : كِتابٌ تُذْكر فيه الأَحاديث مُرَتّبة على أَسْماء الصَّحابة ، أو حَسَب السَّوابق إلى الإسْلام ، أو تبعاً للأنْساب .

٤ – نَوْعٌ من الخطوط القديمة استعملته بنو حِمْيَر .

مُسْنَدٌ إليْه musnad ʾilayh

(بلاغيّاً) : مَحْكومٌ عَلَيْه أو مَنْسوب إليه في الجُمْلة . وذلك أنّ في كلّ من الجمْلة الفِعْليّة والجُمْلة الاسْميّة مُسْنداً إليه هُو الفاعل ، أو نائب الفاعل ، أو ما يُشْبِهما في الأولى . والمُبْتدأ ، أو ما يَقوم مَقامه في الثّانية . والمُسْند إلَيْه والمُسْند هُما رُكْنا الجُمْلة في الإعْراب البَيانيّ .

معْلوم أنّ القاعدة العامّة هي تَقْديم المُسْنَد إليه في الجملة على المُسْند – في الجُمْلة الاسْميّة – مع تَعْريف الأوّل وتنْكير الثّاني .

(خوري ، الترّاسة ... ، ص ۳٥)

مُسَوَّدَةٌ : ما يُكْتَب أو يُطْبَع ابتداءً بقَصْد المُراجعة والتَّصْحيح .

مَشّائِيَّةٌ **péripatétisme** sm

١ – فَلْسفة أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م.) الّتي اسْتَخْلصها الشُّرّاح والمُفسّرون من مؤلّفاته ، وأبْرزوها على غَيْر حقيقتها في القرون الوُسْطى .

٢ – ابتداءً من القَرْن السّادس عشر أخذت فلسفة أرسطو الحقيقيّة بالبروز ، لا سيّما ما يتعلّق منها بالمبادئ العامّة والعلوم والأدب نَفْسه ، وسَيْطرت على الغَرْب سيطرة تامّة . غَيْر أن مُفكّري القَرْن السّابع عشر وأُدباءه أخذوا بالتّحرُّر من المَدْرسة المَشّائيّة بعد تطوُّر العلوم ، وظهور المذاهب الأدبيّة الحديثة وبخاصّة الرّومنسيّة .

مَشْهَدٌ **scène** sf.

١ – في المأساة الإغْريقيّة : حوار مَسْرحيّ يدوم وقتاً مُعيّناً ، ويجري في فَتْرة زمنيّة فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجَوْقة ، ولذلك زَعَم بَعْض المُنظِّرين الاتّباعيّين الكلاسيكيّين أَنَّ المشهد هو ما نُسمّيه حاليًّا الفَصْل ، أَوْ هُوَ أَهَمّ ما يتمّ في الفَصْل من أحْداث .

٢ – (تَوَسّعا) : حَدَث إضافيّ مُتّصل بالحَدَث الأساسيّ .

٣ – (حاليّا) : جُزْء من مَسْرحيّة ، يُكوِّن عَدَدٌ منه الفَصْل فيها ، أو قِسْمٌ من الفَصْل يَحْدث فيه تبدُّل في حضور الأَشْخاص الّذين على المَسْرح .

مُصادَرَةٌ **postulat** sm.

١ – قضيّة ليست بَدَهيّة في ذاتها ، بل يُطْلب التّسليم بها كَمَبْدأ انْطلاقيّ في مُحاكمة عقليّة ، لأنّ صحّة النّتائج النّاجمة عنها تُبرّر هٰذا الطّلب .

٢ – (تَوَسّعا) : دَلّت اللّفظة ، في مفهوم كَنْط ، على قضيّة غير مثبتة برهانيّا ، بل يكون التّسليم بها ضروريًّا ، لأنّها المبدأ الوحيد الذي يتيسّر ربطه بحقيقة لا يرقى إليها الشّكّ . واستناداً إلى هذا المفهوم ، وانطلاقاً من العقل العلميّ ، أقرّ كنط المصادرات الأخْلاقيّة الثّلاث ، أي : الحرّيّة ، الخلود الفرديّ ، وجود الخالق ، لضرورتها في إقامة المجتمع البشريّ . وأقرّ أيْضا المصادرات الثّلاث النّاجمة عن الفكر التّجريبيّ ، وهي :

أ – انّ ما يتوافق مع الشُّروط الصّوريّة في التّجربة ، من حَيْث الحَدْسُ والمفاهيم ، هو ممكن .

ب – انّ ما يَرْتبط بالشُّروط الضّروريّة في التّجربة ، من حَيْث الإحْساسُ ، هو واقعيّ .

ج – انّ ما يكون ارتباطه بالواقع ناتجاً عن الشُّروط العامّة في التّجربة ، هو ضروريّ .

مُصالَتة **plagiat** sm.

أَخْذ النّاظم بَيْتاً لغَيْره لَفْظاً ومَعْنى ، وهي أقْبح

السّرقات الأدبيّة .

* **مُصْحَفٌ** : ما جُمع من الصُّحُف بين دَفّتين . وقد غلب اللّفظ على القرآن الكريم حتّى أصبح عَلَماً له .

* **مِصْراعٌ** : من الشّعْر هو نِصْف بَيْت ، أي شَطْر .

مُصْطَلَحٌ — **terme technique ; lexique** sm.

١ لَفْظ مَوْضوعيّ يؤدّي مَعْنى مُعيّناً بوضوح ودِقّة بحيث لا يَقَع ايُّ لَبْس في ذِهْن القارئ أو السّامع . وتَشيع المُصْطلحات ضَرورةً في العلوم الصّحيحة ، والفَلْسفة ، والدِّين ، والحُقوق حَيْثُ تحدَّد مَدْلول اللّفْظة بعناية قُصْوى .

٢ في بداية عَهْد النّهْضة وَقَف العَرب أمام انْسيال المَعارِف العَصْريّة عليهم مَوْقف الحائر في التّعْبير عن مُفْرداتها ومضامينها ، فأخَذ العُلَماء ، وأعضاء المَجامع العِلميّة بابتكار مُصْطلحات جَديدة ، مُعْتمدين أساليب التّعْريب ، والاشْتقاق ، والنّحْت ، والمَجاز .

٣ – لكلّ عِلْم من العُلوم أو فنّ من الفنون ، أو حِرْفة من الحِرَف ألْفاظ خاصّة تَدلّ على أُمور معيّنة ، يُطْلق على مَجْموعها اسْم : مُصْطلح ، مِثْل : مُصْطلح التّاريخ ، مُصْطلح الأدب ، مُصْطلح الفَلْسفة الخ ..

المُصْطلح يُتّخذ للتّعْبير بلَفْظ واحد في الأعمّ ، عنْ معْنى أو فكْرة لا تستوعبها في العادة لَفْظة واحدة . ولهذا أُطْلِقت عليه هذه التّسمية ، أي انّه يُصْطلح به على تأدية المَعْنى المقصود .

(قضايا عربيّة ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ١٣٩)

لم يكْتف اليازجيّ بعَرْض مُشْكلة اللُّغة من حَيْث هي كلّ وكيان ، بل تعرّض للقواعد وللمُصْطلحات الّتي شاع الخطأ في اسْتعْمالها ، خُصوصاً في لُغة الجرائد .

(مسعود ، لبنان ... ، ص ٨٣)

يُلاقي وَضْع المُصْطلحات العلميّة العربيّة عامّة عدداً من الصُّعوبات تَنْجم عن اخْتلاف قواعد العربيّة وقواعد اللُّغات الأجنبيّة .

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٢ ، ٣٥)

* **مِصْقَعٌ** : بليغٌ ، تَرِد هذه الصِّفة للدّلالة عادةً على الخَطيب المُجيد .

* **مِصْقَلٌ** : صفة الخطيب البليغ .

* **مُصَنَّفٌ** : كِتابٌ ، ج . مصنّفات .

* **مُصَنِّفٌ** : مُؤلِّف الكُتُب .

المُضارع — **al-muḍāri'**

أحَد بُحور الشّعْر العَربيّ . تفْعيلاته :

مُفاعيلُ . فاعِلاتُنْ مَفاعيلُ . فاعِلاتُنْ

نَموذجه من نَظْم الشّيخ ناصيف اليازجيّ :

يُضارِعْن رِدْفَ سَلْمى وأَغْصانَ مَعْطَفَيْها

مَضْمونٌ — **contenu** sm.

١ (فنّيّاً) : مُحْتوى ، أو مَعْنًى يؤدّيه

المَبْنى أو الشَّكْل ، والمُعَبَّر عنه أدبيًّا بألفاظ وعبارات نثراً أو شعراً ، والمُكوّن رَسْماً بألوان وخُطوط وظِلال ، والمُجَسَّم نَحْتاً بالأبْعاد الثَّلاثة ، والمُؤدّى موسيقيًا بالنَّغم أو الصَّوت ...

٢ – الفَصْل بين المَضْمون والمَبْنى أو الأُسْلوب ، أو الشَّكْل هو من حيّز المُحال ، لأنّ لا وجود لأحدهما إلاّ باتّحاده بالآخر . ولذلك يَنْظر النُّقّاد إلى كلّ أثر فنّيّ نظرة متكاملة تشمل المَضْمون وطَريقة التَّعبير عنه .

لا يُمكن بأيّ حال فَصْل الشَّكْل عن المَضْمون ، لأنّهما يُشكّلان الروح و مادّة في أي بناء أدبيّ .

(الآداب ، ١٩٦٩ ، ١٢ ، ٧٣)

يتكوّن كلّ أثر أدبيّ ، سواء كان شِعْراً أو نثْراً ، من عُنصرين اثنين هُما : المَعْنى والمَبْنى ، ويُقال لهما أيضا الفِكْرة واللَّفْظ ، أو المَضْمون والشَّكْل ، أو المُحْتوى والصُّورة .

(أبو حاقه ، المُفيد في البلاغة ، ص ٣٢)

يُمكن أنْ نقول بصفة عامّة إنّ تفْضيل الشَّكْل على المَضْمون كان يُمثّل الاتّجاه الكلاسيكيّ دائمًا ، وإنّ تفْضيل المَضْمون على الشّكل من خصائص النَّزْعة الرّومانطيقيّة .

(عبّاس ، فنّ الشِّعْر ... ، ص ١٩١)

مِطْبَعَة imprimerie sf.

١ – آلة تُخْرج صَفَحات الكتاب على نُسخ كَثيرة ، وقد قامت مَقام مَحارف النِّساخة . فبَعْد أنْ كانت جماعة من أهْل الاخْتصاص والخَطّ الجَميل تَقوم يدويًّا بإعداد نُسخ للمَخْطوطات والمؤلَّفات المعدّة للنَّشْر ، وتَقْضي الأيّام في إتْمام نَصّ كتاب واحد ، إذا بالمطْبعة تَقْلب الأوْضاع ويُصبح تأمين ألوف النُّسخ من المُصنّف أمراً مألوفاً ، وذلك انْطلاقا من القَرْن الخامس عشَر عِنْد اهْتداء غوتنبرغ إلى اسْتعمال الحُروف المتحرّكة في صَفّ الكلام وإعداده للطَّبْع .

٢ – إنّ المطْبعة تقدّمت خلال خمسمائة سنة تقدمًا مُذْهلاً . وبَعْد أنْ كانت الآلة الطابعة البدائيّة أو الآلة الكابسة باليد ، محدودة الانْتاج ، بطيئة العَمل ، إذا بالمطْبعة الحديثة ، في عَهْد الالكْترونيّات تصفّ النّصوص في سُرْعة فائقة ، وتَطْبع في السّاعة الواحدة مئات الألوف من الصَّفحات الملوّنة ، وتُخْرج المجلّة الكثيرة الصَّفحات والمصوّرة في أجمل حلّة ، مَطويّة ومُعدّة للإرْسال إلى القُرّاء ، وذلك خلال ساعات معدودة . وقد ساعد كلّ ذلك في نَشْر الثّقافة ، وتأمين الوسائل للكتّاب لكي يَنْشروا آثارهم على أيْسر سبيل .

٣ – بدأت المطْبعة العربيّة بالظُّهور في مدينة حَلَب في مطلع القَرْن الثّامن عشَر ، ثمّ انْتشرت في لُبْنان ومِصْر ، وعمّت من بَعْد جميع الأقطار العربيّة ، وأسهمت إسْهاماً فعّالا في تأمين الكِتاب لطلاّب المَعْرفة ، وإشاعة الجَرائد والمجلاّت وفي إخراج نفائس المَخْطوطات القديمة . (راجع مادّة : طِباعة) .

عَرفت بَعْض البِلاد العربيّة المطْبعة منذ القَرْن الثّامن عَشر ،

ولكنّها كانت آنذاك تستعمل في الأغراض الدّينيّة ، ولم تعُد المطْبعة وسيلة فعّالة من وسائل نشْر الثقافة وتغْيير المُجْتمع إلاّ في القرن التّاسع عشر .

(الفكْر العربيّ ، ص ٥٠)

قد انبحت المطْبعة وأُتيحت الصّحافة في هذا العصْر الحديث ، فأصبح من الممكن لكلّ كاتب أن ينْشر ما يكتب في كتاب أو في صحيفة .

(طه حسين ، خصام ، ص ١٩٩)

مَطْلَعٌ : مِنَ القَصيدة ، أوّلُها .

مطلق absolu sm

١ – تَدُلّ لَفْظة المُطْلق على ما هو مُسْتقلّ عن كلّ شيء آخر ، أي :

– ما هو موْجود بذاته مُنزّهاً عمّا نتخيّله .
– ما لا يحتاج في وُجوده إلى عِلّة .
– ما هو تامّ ومتناهي الكمال .

٢ – مسألة المُطْلق هي مَسْألة أساسيّة في الفلسفة والفنّ ، وبالتّالي في الأدب . فهل الكائن الّذي ندعوه المُطْلق موْجود بذاته مُسْتقلاً عن الفِكْر الّذي يَعْقُله ؟ إذا كان موْقف الفلسفة إيجابيًّا بالنِّسْبة إلى هذا السُّؤال فإنّ هذه الفلسفة تتّصف بالواقعيّة ، وتُعْرف بها ، وإذا كانت سلبيّة فهي تتّصف بالمثاليّة وتعرف بها ، وإذا أتت الإجابة عنْه فإنّها تكون لا أدْريّة ، أيّ تقول بانكار قيمة العقْل وقُدْرته على المَعْرفة وحلّ هذا الطّلسْم . من هُنا نتج الاخْتلاف في مفْهوم المُطْلق ، لأنّ كلّ فنّان أو فيلسوف يُطلق التّسمية على ما يتشكّل في ذِهْنه عنه ، دون أن تكون الخصائص مشتركة ، أو يكون المدلول عليه واحداً .

٣ – إن السّعي وراء المُطْلق ، أي وراء شيء غير ذاتنا ، لنتمكّن من الضّياع فيه ، هو باعث كلّ عَمَل ثقافيّ ، أو كلّ نشاط انْسانيّ ، كما يقول هيغل . في رأيه : «إنّ الايمان الدّينيّ ، والتدلّه ، والانْتحار ، هي تعْبير عن فراغ الصّبْر في تطلُّب المُطْلق» . ويَخال لنا أنّ الانْسان غير قادر على الخُروج من ذاته إلاّ في لَحَظات نادرة ، تتجلّى له خلالها أُمور مُذْهلة في خصبها وإشْعاعها .

مُعَارَضَةٌ pastiche sm.

١ – بابٌ من أبواب الشِّعْر التّقليديّ الّذي يتصدّى فيه شاعر لقصيدة زَميل له ، قديم أو معاصر ، فينْظِم أبياتا على وَزْنها وقافيتها ، ويقِف فيها موْقف المُقلِّد اعجاباً بها ، أو يُناقض زميله فيُثبت ما أنْكر ، أوْ يُنْكر ما أثْبت .

٢ – تأتي المُعارضة لشاعر مُعاصر على أحد وَجْهين :

أ – إمّا أنْ تَنْطلق من جوّ وُدّيّ فتتحوّل إلى نَوْع من الدُّعابة ، وفنّ الإخوانيّات ، فيقتصر عَمَل المُعارِض على إبداء البَراعة في السَّيْطرة على النَّظم .

ب – وإمّا أن تكون وَسيلة لتفجير خُصومة

بين النّاظمَيْن فتزْخر بالنّقد اللاّذع ، ونَسْتَتْبع عادة ردًّا على المعارضة . وقد يَشْترك في المَعْركة نَظّامون آخرون ، فتتحوّل القضيّة إلى مَعْركة كلاميّة شاملة تَسْتأثر بالانْتباه ، وتَسْتَقْطب عناية النّاس بها . ومن المَعْروف أنّ هٰذا النَّوْع من النَّظْم قد شاع بخاصّة في عَصْر الانْحطاط ومَطْلع عَهْد الانْبعاث .

كان شوقي ، وبخاصّة قبل مَنْفاه ، يَبْدو شاعراً تقليديًّا ، فهو يَغْنى أشدّ ما يَعْنى بمعارضة الأقدمين .
(ضَيْف ، الأدب العربيّ ، ص ١٢٣)

المعاني al-ma'ānī

١ – أحد فُنون البَيان الثّلاثة . تُبْحث فيه الأَلْفاظ الّتي تُطابق مُقْتضى الحال ، وتُسَدِّد خُطى المُتكلّم أو الكاتب فلا يُخْطئ في تَأْدية أغراضه . والمُراد بأحوال الأَلْفاظ اسْتِعْمال التَّقْديم والتّأْخير فيها ، أو الذِّكْر والحَذْف ، أو التَّعْريف والتَّنْكير ، أو التّأْكيد وعَدَم التّأْكيد ، وما شابه ذلك . فإنّ كلّ حالة مِنْها تَخْتلف عن الأخرى وتَقْتضي اسْتعمالاً خاصًّا ، وتَرْتيباً مُعيّناً في الكلمات الّتي تُؤلّف العِبارة . ففنُّ المعاني يُرْشدنا إلى الطّريق القويم ، وإلى الأساليب المُتّبعة في مُراعاة هٰذه الحالات والتّعبير عَنْها بدِقّة . ومَنْزلة المَعاني من البيان كَمَنْزلة الفَصاحة مِنَ البَلاغة .

٢ – يَنْحَصر هٰذا الفَنّ في تِسْعة أبْواب هي : أحْوال الإسْناد الخَبَريّ ، أحْوال المُسْنَد إليه ، أحْوال المُسْنَد ، أحْوال مُتَعلِّقات الفِعْل ، القَصْر ، الإنْشاء ، الفَصْل والوَصْل ، الإيجاز والإطناب والمُساواة ، مُخالفة مُقْتضى الظّاهر .

٣ – أُطْلق على فَنّ المعاني وفنّ البيان مَجْموعَيْن اسْمُ (عِلْم البَلاغة) ، وعُرِف هٰذان مَع فَنّ البَديع بِعِلْم البَيان .

مُعْتَزِلَةٌ mu'tazilites

١ – فِرْقة من المتكلّمين اعْتمدت العَقْل في تأييد القَضايا الدّينيّة ، وانْتشرت انْتشاراً كبيراً في العَهْد العبّاسيّ ، فقاومها المُحافظون وبعض الخُلفاء ، وأيّدها خُلفاء آخرون ، ودافعوا عن رجالها . وقد انْقسمت ، مَعَ مرور الزّمن ، إلى فِرَق صَغيرة ، تَتّفق في المَواقف العامّة ، وتَخْتلف في الجُزْئيّات .

٢ – اتّصف زُعماء المُعْتزلة ومؤسّسوها بالتَّقْوى والزُّهْد بالدُّنيا ، حتّى جاروا في هٰذا الحَسَن البَصْريّ ، واقْتَدَوا به ، وساروا على طَريقته في الحياة لِبُعْده عن زَخارفها ، وتميّزوا بتقحُّم الأخطار ، وشِدّة المعارضة في منازلة الخُصوم ، والغَوْص على العِلْم ، وبَلاغة الخَطابة ، والدِّفاع عن الدّين ، والوقوف في وَجْه الخوارج والرّافضة والمُرْجئة .

٣ – المبادئ العامّة الّتي يَشْترك فيها جميع أنْصار المُعْتزلة تندرج في :

أ – القوْل بأنّ الخالق قَديم ، مُنزّه عن جميع الصِّفات الجِسْمانيّة ، وهو عالم ، قادر ، حيٌّ بذاته . وهذه الصِّفات قائمة به ، ولَيْست مُضافة إليه ، بل تُؤلّف وذاتَه كائناً واحداً كاملا ، لا يتجزأ ولا يتعدّد .

ب – القَوْل بأنّه لا تَجوز رؤية الله بالأبْصار في دار القَرار ، ونَفْي التَّشْبيه عَنْه من كُلِّ وَجْه : جِهَةً ، ومَكانا ، وصورةً ، وجِسْما ، وتحيُّزا ، وانْتقالا ، وزَوالا ، وتغيُّرا ، وتأثرا .

ج – القَوْل بِخَلْق القُرآن لأنّه كلام ، والكلام هو ما يَسْمعه الرَّسول ، فهو إذاً مخلوق . وقد ناصر الخليفةُ المأمون هذه النَّظريّة ، وضيّق على خُصومها ، وسار الخَليفة المُعْتصم على خطّته ، ولاقى مناصرو قِدَم القُرآن الاضْطهاد والتَّشْريد ، ولم تُطَلَّق هذه النَّظريّة إلاّ عَهْد المتوكّل .

د – القَوْل بالقَدَر ، وبأنّ الانْسان قادِرٌ خالِقٌ لأفعاله خَيْرها وشَرّها ، مستحِقٌّ على ما يَفْعله ثَواباً وعقابا في الدّار الآخرة ، والرّبُّ منزّه عن أنْ يُنْسب إليه شَرٌّ وظُلْم .

ه – القَوْل بأنّ المُؤمن مُرْتكب الكَبائر إذا خَرَج من الدُّنيا اسْتحقّ الخُلود في النّار ، غَيْر أن عقابه أخفُّ من عقاب الكُفّار .

و – القَوْل بأنّ الإمامة تَجوز في قُريش وغَيْرها ، وأنّ اخْتيار الإمام مُفوَّض إلى الأُمّة ، ولم يُراعوا في ذلك النَّسَب ولا غَيْره.

نظر المُعْتزلة إلى أعمال البَشر فوجدوا فيها ما هو خيْر وما هو شرّ ، وما هو نافع ، وما هو ضارّ . ثمّ إنهمّ قالوا : إنّ كلّ انسان مَجْزيّ بما يَعمل . ومن أجل ذلك لم يَقْبلوا أنْ تكون الأعمال مقْدورة على البَشر

(فرّوخ ، تاريخ الفكر ، ص ١٦٤)

٤ – (فنّيا) : النَّزْعة المُعْتَزلة أو الاعْتزال في الفنّ والأدب مَيْلٌ يسيطر على الّذين يَنْسجون شَرْنقة حَوْلهم ، ويصمون آذانهم ، ويَحْجبون عيونهم عمّا يترامى إليهم من البيئة المحيطة بهم . وهم في عَمَلهم هذا يُغالون في الغوْص على الذّات لاسْتخراج مَكْنوناتهم الرّاقدة في أعماق اللاّشعور .

أفضى الاعْتزال بالرّمزيّين إلى مزيد الغَرْق من الذّات ، وتعْميق التّجْربة الفنّية الوجدانيّة ، والصُّدوف عن الدَّفْق الخطابيّ ، والضَّجيج المِنْبريّ ، إلى الانْحناء التأمّلي فَوْق قضايا الفنّ .

(الفكر العربي ، ص ٢١٣)

مُعْجم **dictionnaire** sm.

١ – كِتاب يتضمَّن مُفْردات اللُّغة مع شَرْح معانيها . وهو أنواع كَثيرة ، مِنْها :

أ – المُوحَّد اللُّغة الّذي يكتفي بمُفْردات لُغة واحِدة فيذْكرها كلّها أوْ مُعْظمها .

ب – المُزْدَوج اللُّغة أو المُتعدِّد اللُّغات الّذي يَذْكر اللَّفْظة في إحدى اللُّغات وما

يُقابلها في لُغة أو لغات أُخرى .

ج – العامّ الّذي يَشْمل كلّ موادّ اللّغة ، قَديمها وحَديثها ، حتّى غَيْر المُسْتَعْمل منها والّذي تقادم عليه الزّمن .

د – الاخْتصاصيّ ، الّذي يَقْتصر على مُفْردات مُعيّنة تتعلّق بعِلْم من العلوم أو فنّ من الفنون أو جماعة تِقْنيّة .

وتُرتّب هذه المَعاجم إمّا حَسَب المَوْضوعات ، وإمّا حَسَب التَّسَلْسُل الأَبْجديّ . والطَّريقة الثّانية هي الأكْثر شيوعا .

معاجم العربيّة لم تسْتوعب جميع المُفردات . ولم تُضْبط كما يجب . لا من حيْث تاريخ الألفاظ وأُصول معانيها ، ولا من حيْث ترْتيبها ودقّة تعاريفها .

(المقدسي . الفنون ... ، ص ١٧٨)

يجد الباحث صُعوبة كبيرة بٱسْتعمال المُعْجم العربيّ لأنّه يُضْطرّ إلى معْرفة اتصالات الاشْتقاقيّة بين مشتقّات المادّة الواحدة ، وأن يعْرف الأصليّ والزّائد .

(قضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ١٤١)

اصْطَلَحْنا على ما هو نَسَق أجْنبيّ في وَضْع المَعاجم من التّمييز بين الاسْم والصّفة والحقيقة والمَجاز .

(العلايلي . المقدمة ... ، ص ٢٤٨)

٢ – مُعْجم كاتب أو أديب : مَجْموع الألْفاظ الّتي تَشيع في قلمه ، ويَسْتعملها في التّعبير عن أفكاره . والمَعْروف أنّ ثَرْوة كلّ كاتب تَخْتلف عَنْ ثَرْوة زَميله كمّيّة ونوعيّة حسَب ثَقافة كلّ مِنْهما ، والمَناهل الّتي اسْتَقيا مِنْها وَسائل الإبانة .

٣ – نَوْع مِنَ الشّعر الصُّنْعيّ الّذي تكون جَميع حُروفه مَنْقوطة .

٤ – (إسلاميًّا) : الكتاب الّذي تُرتّب فيه الأحاديث تَرْتيباً أَلِفْبائيًا على أسماء الرُّواة أو البُلدان أو القبائل .

* **مِعْراضٌ** : ١ – تَوْرِيَةٌ . ٢ – فَحْوى الكَلام .

* **مُعَرَّبٌ** : اسْم أعْجميّ مَنْقول إلى العربيّة ومُدْرَج بَيْن أَلفاظها .

مُعَلَّقاتٌ mu'allaqat

قصائد جاهليّة بلَغ عددها العَشْر ، برزت فيها خصائص الشّعر الجاهليّ بأجلى وضوح ، وٱعْتُبرت أَفْضل ما بَلَغنا عن الجاهليّين من آثار أدبيّة . أَصحابها : امْرُؤ القَيْس ، طَرَفة بْنُ العَبْد ، زُهَيْر بن أبي سُلْمى ، لَبيد ، عَنْتَرة ، عَمْرو بنُ كُلْثوم ، الحارث بن حِلِّزة ، النّابغة الذُّبْيانيّ ، الأَعْشى ، عُبَيْد بن الأبْرص . وقد عاش جميعُهم في النِّصْف الأخير من القَرْن السّادس للميلاد ، وعَمَّر بعضهم إلى أَنْ أَدْرك الإسْلام في بداية القَرْن السّابع .

المعلّقات قصائد طوال مُخْتارات من الشّعر الجاهليّ ، وأصْحابها أشْهر شُعراء الجاهليّة . وقد أكْبرها النّاس في القديم والحديث .

(شيخ امين ، المعلقات ... ، ص ١٦)

لم تصل العربيّة الى ما وصلت إليه في عصر المعلّقات ، من

غَزَل أمْرِىء القَيْس ، وحماس المُهَلهِل ، وفَخْر ابْن كُلثوم ، إلاّ بَعْد أنْ مرّت بأدوار ومراحل إعْداد وتكْوين طويل .

(الادب العربي المعاصر ، ص ١٠٣)

تُلْقي بنظرك إلى هذه نطْقات .. إلى هذه الأشكال التقليديّة الأولى .. فإذا أنت أمام شِعْر قد بلغ الذّرْوة .. ذُرْوة في اللّغة ، وذُرْوة في الخيال والفِكْر ، وذُرْوة في الموسيقى ، وذُرْوة في نُضْج التّجْربة ، وأصالة التّعبير .

(الموقف الادبي ، السنة الاولى ، ١ ، ٦٥)

مَعْنًى sens, contenu sm.

١ – مضمون يُعَبِّر عنه الأَثَر الأدبيّ والفنّيّ ، ويقابل لَفْظَ المَبْنى ، وهو الطّريقة المُعْتمدة في التّنفيذ . والرّابط بَيْن المَعْنى والمَبْنى هو رابط التّعايش ، والتّرافق الّذي لا فِكاكَ منه .

٢ – المَعْنى الواقِعيّ : المَدْلول الأَصْليّ للكلمة أو للعبارة ، في مُقابل المعاني الّتي أُلْحِقت بها من بَعْد ، أو المعاني المَجازيّة .

التّحدُّث عن العلاقة بين اللّفظ والمعْنى كالتّحدّث عن شَفْرتي مِقصّ ، والتّساؤل عن جودة أحدهما كالتّساؤل عن أيّ الشّفْرتيْن أقطع .

(مندور ، في الميزان ، ص ٩٣)

بلغ من تَوَثُّق الصِّلة بين المعاني والمباني أنّنا نعْجز في الواقع عن الإتيان بمعنى مُجرّد من كلّ مَعْنى إلاّ إذا هَذَيْنا هَذَياناً ، أو الإتيان بمعنى لا يَرْتكز على عِماده من المَبْنى

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٣)

الشِّعْر يُشبه الموسيقى في دلالة الأصْوات على المعاني بحَيْث أنّ السّامع يفْهم المَعْنى من الرّنّة والوقْع وإنْ هو لم يفْهم الألفاظ تمام الفَهْم .

(غُرَيِّب ، النقد ... ، ص ٩٥)

مَعْهَدٌ institut sm.

١ – مُؤسّسة تثقيفيّة تُعنى بأختصاص معيّن ، على مُسْتوى عالٍ . مِثال ذلك : المَعْهد الموسيقيّ ، مَعْهد الفنون الجميلة .

٢ – قِسْم من الجامعة يُوازي أحياناً مَدْلول الكُلّيّة ، الغايةُ منه السّموّ بثقافة المنتمين إليه ، وتدْريبهم ، بخاصّة ، على الأعمال التّطبيقيّة : أدبيّة ، أو فنيّة ، أو علميّة ، أو تِقنيّة .

أمّا معاهد التّعليم الأهْليّة فقد بدأ عَهْدها الجديد منذ أسّس المُعلّم بطرس البستانيّ سنة ١٨٦٣ المدرسة الوَطنيّة في بيروت . وقد مَثارت هذه المدْرسة بصفتها الأطائفيّة ، وروحها الوطنيّة .

(المقدسي ، الفنون ، ص ٣٨)

مُغَنَّاةٌ opéra sm.

راجع مادّة : أوبرا .

معْروف أنّ المُغنّاة (الأوبرا) لا تعْتمد على الشّعْر والتّمْثيل فَحَسْب ، بل تَعْتمد أيضاً على موسيقى مركّبة ، وقد يكون آعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من أعْتمادها على التّمثيل والشّعر .

(ضيف ، الادب العربي ، ص ١٥٢)

مُفارَقَةٌ paradoxe sm.

١ – رأيٌ غريب ، مُفاجئ ، يُعبّر عن رَغْبة صاحبه في الظُّهور وذلك بمخالفة مَوْقف الآخرين وصَدْمهم في ما يسلّمون به .

٢ – (فلسفيّاً) : قَضيّةٌ صحيحة أو خاطئة مناقِضةٌ تماماً للرّأي الشّائع .

٣ – أشهر المفارقات القديمة هي الّتي ذكرها زينون الإيليّ ليُثْبت ٱسْتحالة الحركة ، في مِثْل بُرْهان اشيل . فقال إنَّ أشيل المشهور بعَدْوه السّريع عاجز ، نظريًّا ، عن اللّحاق بالسُّلحفاة الّتي ٱنْطلقت قبْله ، مَهْما كانت المسافة الفاصلة بَيْنهما صَغيرة . وحُجّته في ذلك أنّ على أشيل الوُصول أوّلاً إلى المكان الّذي وَصلت إليه الآن ، ولكنّه ما يكاد يَبْلغه حتّى تكون السُّلحفاة قد تَخطّته إلى مكان آخر . فإذا تابع أشيل عَدْوه ليصل إلى المكان الثّاني تكون السُّلحفاة قد ٱجتازت مسافة أخرى ، وهكذا دَوالَيْك إلى ما لا نهاية له . والحُجّة ، من حَيْثُ المَنْطق ، هي مقبولة ، ولكنّها في الواقع مُفارقة خاطئة . ومن مفارقات الرّواقيين قوْلهم إنّ الحكيم لا يُزعزعه الدّهر ، ولا يَعْرف قلبُه الخوْف والرّجاء والنّدم ، بل يسمو بنفسه فوق كلّ عاطفة تؤثّر في صَفاء ذاته : وبذلك يحافظ على حرّيّة تصرُّفه وفكره . وقد عَبّر المفكّر الوجوديّ كيركغرد بلفظة مُفارقة عن اللاّمعقول. (راجع المادّة) .

* **مُفْلِقٌ** : صِفَة الشّاعر الّذي يأتي بالعَجائب في قصائده . من صِفاته المُقارِبة لهذا المعنى : مُبْتَكِر ، مُجيد ، مُتألِّق ، مُتَفوِّق ، فَحْل الخ ..

مفهوم compréhension sf.

١ – صِفات ومُميِّزات تُذْكر لتحديد معنى كلمة من الكلمات . من ذلك أنّ مَفْهوم كلمة انْسان هو : الحياة والنُّطق .

٢ – كلُّ ما يمرّ في خاطرنا عند ذِكْر لفظة من الألْفاظ ، ويكون مُرْتبطاً بها ومعرِّفاً بماهيّتها حَسَب ٱعْتقادنا وموقفنا منها . لذلك قيل إنّ مضمون المفهوم يتعارض مع مَضْمون التّفسير في العلوم الإنسانيّة ، لأنّ الأوّل مُرْتبط بالعاطفة ومتأثّر بحالات الإنسان الانْفعاليّة ، في حين أنّ الثّاني هو تحليليّ ومَوْضوعيّ ومتعلّق مباشرة بالفكر .

٣ – تَرِد اللّفْظة في عدد من النُّصوص العربيّة الحديثة للدّلالة على المعنى المُجرّد ، أي الماهيّة المستقلّة عن الأعْراض الملازمة للمادّة ، كالمقدار ، واللّون ، والحرارة ، والبرودة ، أو للدّلالة على المعاني الأوّليّة الّتي ليست مُستفادة من التّجربة ، أو على المعاني البَعْديّة للتّعريف بالنّوع ولتشمل جميع أفراده .

إنّ الشّاعر العربيّ الحديث حقّاً لا يتخطّى فقط الأشكال الشّعريّة التّقليديّة ومضامينها ، وإنّما المفهوم التّقليديّ ذاته للشّعر .

(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ١٨٢)

التّعبير عن الحياة في الفنّ ليس مُحايداً ، ولا يمكنه أنْ يكون مستقلاً عن وِجْهة النّظر والموقف الإيديولوجيّ والمفاهيم السّياسيّة والاجتماعيّة للفنّان .

(خضر ، الأدب الجزائري ، ص ١٤٧)

العقْل بمعناه التّقنيّ هو قُدْرة الانْسان على تخطّي واقعيّة الواقعة لإدراك نواتها المعقولة ، أو لقراءتها في لغة المفهوم .

ومن ثَمَّ ردّ المفاهيم إلى أجناسها العُليا الّتي هي المقولات .

(الآداب : ١٩٧٥ ، ٢ : ٤٩)

* **مُفَوَّهٌ** : صِفَة الخَطيب البَليغ .

مَقالٌ — **article** sm. / **dissertation** sf.

١ – مقالَةٌ ، بَحْثٌ موجَز يَتناول بالعَرْض والتَّعْليل قضيّة من القضايا ، أو جانباً منها . وقد يطول فيبلغ حَجْم كتاب عاديّ .

٢ – بَحْث في سطور أَوْ صفحات معدودة شاعت كتابته بعد انْتشار الجرائد والمجلاّت . وتتميَّز هٰذه المقالة بالتّركيز على المعنى ، وبوضوح العَرْض ، والانْتهاء ، في معظم الأحيان ، إلى مُحصّلات بارزة ترْسخ في أذهان القرّاء . وقد تأثّر هٰذا الفَنّ من الكتابة بالأساليب الأجنبيّة ، لأنّ فَنّ الصّحافة العربيّة ، كان في مُنْطَلَقه ، تقليداً أميناً للصّحافة الغربيّة .

تُجْمع مراجع التّاريخ الأدبيّ على أنّ الكاتب الفرنسيّ مونتين هو رائد المقالة الحديثة في الآداب الأوروبيّة .

(نجم ، فن المقالة ... ، ص ٧)

يذهب بعض الادباء إلى أنّ المقالة ليست فنّاً حديثاً ، وإنّما هي قديمة العَهْد . ترجع إلى ما أنشأه العَرب من خُطب ، ومقامات ، وفصول ، ورسائل .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٢٦)

إنّ مقال النّجاوى الغِنائيّة قد شاع في جانب من نِتاج المَهْجريّين على الأخصّ ، بعد تَمَيّهم الرّومنطيقيّة في النّثر ، والشِّعر المُطلق

(الفكر العربي ، ص ٢١٩)

٣ – المقالة ، الرّأي الّذي يُبْديه الكاتب أو المفكّر ، ويكون عادةً معبّراً عن موقف خاصّ به .

كان النّاس يُنْكرون عليّ هٰذه المقالة أشَدّ الإنْكار ، ويرون أنّي قد جاوزت في الإسْراف كلّ حَدّ . وأنّي قد غَلَوْتُ في التّجديد حتّى أخرجته عمّا ينبغي له من القَصْد والاعْتدال .

(طه حسين ، خصام ... ، ص ١٨٢)

مَقامَةٌ — **maqāmah**

١ – فَنّ أدبيّ ظهر في القَرْن العاشر الميلاديّ . اشْتهر به الهَمذانيّ والحريريّ من القُدامى والشّيْخان ناصيف اليازجيّ وابراهيم الأحْدب من المُحْدثين . من أصوله :

أ – الكلام على بَطَل واحد ، وراوٍ واحد ، يظهران في كلّ مَجْموعة من المقامات .

ب – إدارَة الكلام على البطل المشهور بالحيلة والدهاء في الحصول على المغانم ، والتأثير في نفوس السامعين ، ويمثّل خَيْرَ تمثيل طَبَقة المُكَدّين في الحضارة العربيّة .

ج – ظهورُ الراوي الّذي يجوز عليه الخِداع في معظم الأحيان ، ثمّ اكتشافه حقيقة البَطل في النّهاية .

د – التّفلُّت من قيود الزّمان والمكان في المقامات بحيث أنّ الأحداث الّتي تُنْسب إلى البطل تمّ في بلدان مختلفة يَستحيل الانْتقال إليها كُلّها ، وفي أزمنة متفاوتة تَفْصل بَيْنها مِئاتُ السّنين .

هـ – العناية القُصوى بتنخُّل المفردات ، وصياغة العبارات ، وتوخّي السَّجع ، وتحلية النُّصوص بالشواهد الشِّعريّة ، والأمْثال ، والحِكَم ، حتّى زعم بعضهم أنّ الغاية الأساسيّة من المقامة هي إظهار التبحُّر في العربيّة وأسرارها .

٢ – برزت حَبْكة الأَحداث في عدد من المَقامات ، لا سيَما في مَجْموعة الهمذانيّ ، إلى درجة أنّها قَرُبت في سياقها ، وتَسَلْسلها ، والإثارة من الأُقْصوصة .

أوّل ما نودّ تقريره أنّ للمقامات القصصيّة عموماً ، خطّة واحدة لم تتغيّر منذ وضعها البديع الهمذانيّ .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٦٩)

إن نَقْص المقامات ، إجمالاً ، هو هذا التَّقيُّد بشكل واحد للقصّة ، هذ التَّشبُّث بالسَّجْع ، والحرص على اعلان المقدرة اللُّغويّة .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٣٢)

المقامة نوع من القَصص القصير تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها ، وترمي الى غايات مختلفة .

(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٢٣٣)

المُقْتَضَب al-muqtadab

أحدُ بحور الشِّعْر العربيّ . تَفْعيلاته :

فاعِلاتُ . مُفْتَعِلُنْ فاعِلاتُ . مُفْتَعِلُنْ

أو :

فاعِلُنْ . مُفاعَلَتُنْ فاعِلُنْ . مُفاعَلَتُنْ

نموذجُه من نَظْم الشَّيخ ناصيف اليازجيّ :

يــا قَضيبَ قـامَتِها قد خَطَرْتَ في كَبِدي

* **مُقَدِّمَةٌ** : ١ – من الكتاب فَصْل يُعْقَد في أوّله ويمهِّد لمضمونه . بمعناها : مُقَدَّمة . ٢ – من البَحْث التَّمهيد له .

مَقْطَعٌ **paragraphe** sm., **couplet** sm. **syllabe** sf.

١ – فِقرةٌ من النَّثر أو الشِّعر ، وهو كناية عن عدد من الأَسْطر أو الأبيات الّتي ترتبط بمعانٍ مُتقاربة ، مُنْطلقة من فِكْرة أساسيّة .

٢ – آخر بيت من القَصيدة لِأَنّه يَقْطع الإنشاد .

٣ – جُزْء من قَصيدة ، أو أبيات قليلة لا يَبْلغ عَدَدها ما هو مَفْروض في تَحديد القَصيدة (سَبْعة أَبيات أو تسعة ، حَسَب المفهوم القديم) .

لو كان الشعر مقاطع والفاظ منغمة لتحول الى موسيقى نقيدها الأصوات والتراكيب الخاصة باللغة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

٤ – التَّلَفُّظُ بالكلمة يَقْتضي إخراج صَوْت واحد مثل : قَدْ ، لَمْ ، أو صَوْتين ، مثل : ماذا ؟ كُنْتُ ، أو ثلاثة ، مثل : كَتَبَ ، سافَرَ ، أو من اكثر ، مثل : تكاتَبَ (أربعة) ، يَتَشاوَرونَ (ستة) الخ .. وكلُّ صَوْت مِنْها يُسمّى مَقْطعا . والمَقْطع نَوْعان :

أ – قَصير ، ويتألَّف من حَرْف واحد مُلْحق بحَركة .

ب – طويل ، ويتألّف من حَرْف واحد مُلْحق بحَرْف آخر ساكن ، مثل : قَدْ ، أو مُلْحق بحرف علّة ، مثل : في .

سوّى العروضيّون بين نَوْعي المَقْطع الطّويل ، وسمَّوْها باسْم واحد هو السَّبب الخَفيف لأنّهما يتساويان في كَمّهما من التّفعيلة العروضيّة .

(شيخ أمين ، المعلقات ، ص ٢٥)

• **مُقَطّعات** : قُصارى القَصائد والأَراجيز .

مَقْطوعَةٌ **strophe** sf.

١ – قَصيدة صَغيرة ، قليلة الأَبْيات (دون سَبْعة أَبْيات أو تسعة أبيات) .

٢ – راجع مادّة : مَقْطع .

إنّ قصائد المتنبّي ومَقْطوعاته الأولى تحمل بمعظمها طابَع التّهديد والوعيد صادرَيْن عن نَفْس قد جُرحت جُرحاً بليغاً .

(الشّمّال ، ابو الطيب ، ص ٢٦)

ينظم إسماعيل صبْري المقطوعات القصيرة الّتي يضمّنها مشاعره في الحبّ ، والسّياسة ، والدّين ، في صدق وإخلاص .

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ١٠٠)

• **مُكاتِبٌ** : مُراسل الجَريدة .

مَكان (وَحْدَةُ الـ ..) **unité de lieu**

إحْدى الوَحدات الكلاسيكيّة الثّلاث . والمعروف أنّ فكرة هذه الوَحْدة لا ترقى إلى عهد أَرسطو ، بل هي مقتبسة من المسرح الإيطاليّ في القَرْن السّادس عشر ، ونادى بها القائلون بأنّ الأَحداث يجب أن تكون مُحْتمة الوقوع ، وقريبةً من واقع الحياة . فإذا جرت الأَحداث كلُّها في يوم واحد (وَحْدة الزّمان) ، فإنّه يتحتّم على شخصيّات المسرحيّة التحرّك في مكان يتيسّر الوصول إليه في هذه الفترة الزّمنيّة . وكاد الكلاسيكيّون أن يتّفقوا على أن تتمّ الأَحداث في مدينة واحدة (السيد) لكورناي ، أو في قَصْر ، ثُمّ انْتهى بهم الأَمر إلى حَصْرها في غرفة .

مَكْتَبَةٌ **bibliothèque** sf.

١ – مجموعة من المُؤلّفات موجودة في مكان واحد . وقد أُطْلق عليها أَحياناً اسم خِزانة الكُتب أو دار الكتب . وهي نَوْعان :

أ – الخاصّة الّتي يتعهّدها صاحبها ويفيد منها ، فتكون وقفاً عليه ، أو على من يشاركونه في ملكيّتها ، أو يرضى بإفادتهم منها . وهذا النوع شائع في العالم كلّه ، لا سيّما في البلدان المتطوّرة ثقافيًّا وحضاريًّا ، وهو دليل رقيّ بالغ الأَهميّة .

ب – العامّة الّتي تمتلكها مؤسّسة حكوميّة ، أو خاصّة ، أو جامعة ، أو معهد للدّراسات العليا . وتكون عادة في تصرّف طلاّب المعرفة والباحثين والعلماء . وقد تُجهَّز بكتب مطبوعة ، ومخطوطات ، ووثائق

تتناول شتّى الاختصاصات ، والمعارف ، واللّغات ، أو تقتصر على اقتناء المؤلّفات الّتي تعالج موضوعات معيّنة ، وتتوجّه إلى نخبة من المحقّقين والمدقّقين في ميادين محدودة من المعارف .

٢ – سلسلة كتب تصدر عن دار للنّشر في اختصاص محدود ، مثال ذلك : المكتبة الفلسفيّة ، مكتبة الأطفال ، المكتبة الاجتماعيّة الخ ..

٣ – الاتّجاه الحديث في المكتبات الخاصّة والعامّة هو اتّجاه نحو الإكثار من الأفلام أو البطاقات الّتي تصوّر عليها صفحات الكتب ، وتعرض في أضيق حيّز مكانيّ . وتستعمل في قراءتها آلات بصريّة خاصّة . والباعث لاعتماد مثل هذه الطّريقة الكثرةُ الهائلة من المطبوعات الّتي تنهال على المكتبات في العالم . ويُقال إن الأفلام المصوّرة قد تقوم في المستقبل مقام الأفلام الصّوريّة فتعمّ الفائدة المتعلّمين والأمّيّين معاً .

كانت مكتبة الرّافعيّ عربيّة جامعة للأدب القديم ، وعلوم الدين ، وعليها تثقّف . ومنها استمدّ مادّته اللّغويّة ، وبيانه المتين .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣١٠)

أشاد ياقوت الحمويّ بمكتبات مدينة مرو حاضرة خراسان ... وقال إنّها كانت عامرة بالكتب . وإنّه كان بها عشر خزائن لم يُرَ في الدّنيا مثلها كثرةً وجودة .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٦٥)

• **مَكْتوبٌ** : رسالة .

مَكْيافيلِيَّةٌ machiavélisme sm.

نظام سياسيّ مُستوحى من أفكار الإيطاليّ مكيافيلّي في كتابه (الأمير ، ١٥٣١) ، وقوامه الخداع السّياسيّ ، ومحاولة الوصول إلى الغاية بجميع الوسائل المشروعة ، وغير المشروعة .

مُلاحَظَةٌ observation sf.

١ – (علميّاً) : منهج قِوامه التّنبّه إلى عدد من الأحداث الطّبيعيّة ، والانتقال إلى افتراض يتعلّق بها . فإذا تأكّدت صحّة الافتراض بعد اختبارات كثيرة تحوّل إلى قانون طبيعيّ . وبذلك يمرّ المنهج العلميّ في مراحل أربع : الملاحظة ، فالافتراض ، فالتّجربة ، فصياغة القانون .

٢ – (فنّيّاً) : للملاحظة أثر بليغ في شتّى الفنون ، وبخاصّة في الأدب . ولئن قال بعض المنظّرين بإنّ الحقيقة نابعة من الدّاخل ، ومن حالة لا واعية ، فالواقع يُثبت أنّ الّذين غالَوْا في تجاهل الملاحظة الخارجيّة والدّاخليّة وموّهوا ملامحها بإبرازها في ألوان غامضة ، وكلام مرموز قد كانوا هم أيضاً متأثّرين بالمشاعر المتراكمة في وجدانهم عبْرَ السّنين ، وعبْر تجارب حياتهم . وتجلّت التّجربة ، بأوضح ما فيها من حقائق إنسانيّة ، في عدد من المذاهب

الفنيّة . لا سيّما في الواقعيّة ، والتّعبيريّة .

مَلْحَمَةٌ épopée sf.

١ – تَحْديدها : هي في الفنون الأدبيّة قصيدة سَرْديّة ، بطوليّة ، خارقة للمألوف ، تعتمد بدءاً مخيِّلة إغرابيّة يخلقها عالماً أوسع وأكبر من العالم المعروف ، وتَسْتند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف ، والشّخصيّات ، والحوارات ، والخُطب ، والنّصائح ، وتندرج كلّها في حكاية تلفّها في وَحْدة واضحة . وهي متطوّرة ومتسلسلة حَسَب أساليب الرّواة الأوّلين بإغراقها في تشابيه واسْتعارات . وتتوجّه أصْلاً إلى الشّعب السّاذَج الّذي ينفعل بالأخيلة ، والأوهام ، والأساطير . وتتميّز بقوّة إيحائيّة كبيرة بحيثُ تُخْرِج السّامع أو القارئَ من العالم الواقعيّ إلى عالم جديد خياليّ .

٢ – مَوْضوعها : تَزْدهر الملحمة في طفولة الشّعوب لأنّها ترتكز على نوع من الشّعر البَدائيّ المَعْنيّ بالمآثر البطوليّة ، فترضي هذه الشّعوب النّاشئة بحكايات جميلة ، تستثير فيها مختلف العواطف ، من حب ، وحقد ، ورَهْبة ، واعتزاز ، وتكون لديها منطلقاً أوليّاً لتاريخها ، لا سيّما في المراحل الّتي تكون فيها هذه الشّعوب حادّة الخيال ، شديدة الانْفعال . وممّا لا شكّ فيه أنّ كلّ أُسطورة ملحميّة تتضمّن في جذورها بَذْرة تاريخيّة حقيقيّة ، يضيف إليها الشّعراء ما يحلو لهم من فصول ، ومشاهد ، لتمجيد عروقها وأبطالها ، من ذلك أن حرب طروادة الوارد ذكرها في الياذة هوميروس هي واقعيّة ، ومثّلت التّصادم في تلاقي اوروبا وآسيا آنذاك . وكذلك أُنشودة رولان انْطلقت من هزيمة جيش شارلمان الّذي اندحر في وادي رونسفو عام ٧٧٨ م . وهكذا نرى أنّ المَلْحمة تتملّق طموح الشُّعوب الشّابّة بتثبيت تخيّلاتها وأوْهامها ، وترسيخ الأحداث الفاصلة في تاريخها ، وتخليد ذِكْرى الرّجال الّذين كان لهم فضل في منطلقاتها ، وبذلك تنسج المَلْحمة الّتي تربط الحاضر بالماضي ، وتساعد على يَقَظة الوعي في الجماعات ، وعلى تقوية إحساسها بالدّيمومة زمنيًّا ومكانيًّا . على أنّه يُفْرض فيها تقادم الزّمن على مضمون الحكاية ليتيسّر تحليتها بالإعجاز ، والإغراب ، فيزخرفها القدَم ويضفي عليها جوا من السحر العجيب .

٣ – أنواعها : المَلْحمة أنواع ، أهمّها اثْنتان : الطّبيعيّة أو البَدائيّة والصُّنْعيّة . الأولى هي المتفجّرة عفويًّا من روح الشُّعوب النّاشئة . والثّانية تشبه الأولى في كلّ خصائصها شكلاً ، وتنسيقاً ، وتختلف عنها في أنّها من صُنْع مجتمع متطوّر ، وأنّها من انتاج شخص معيّن ، ومعروف عادة ، في حين أنّ الأولى قد تكون مُحصّلا لعدد كبير من الشُّعراء المتعصرين أو المتلاحقين زمناً .

٤ – شخصيّاتها : تدور الأساطير الملحميّة حول عدّة أبطال ، فتضخّم مآثرهم ، وتخرجهم من نطاق البشر العاديّين ، وتحوّلهم إلى رموز ممثّلة لفكرة أو لقوميّة . ومن صفاتهم المشتركة أنّهم ينتمون إلى عهد غابر ، وأنّهم سذاجو النّفسيّة عادة ، متفوّقون على أعدائهم ومعاصريهم ، مخلصون لوطنهم وأمّتهم ، وممثّلون لجنسهم ، ولحضارة معيّنة ، بحيث يبرزون بعد التّحليل من الإطار البشريّ الحيّ ليصبحوا نماذج ومُثُلاً في كلّ تصرّف يقدمون عليه .

٥ – من الجوانب الّتي استقطبت أسماع البشر وأخيلتهم منذ أقدم العصور سرد الرّواة للأعاجيب والخوارق الطّبيعيّة ، لا سيّما في العهود الجاهليّة . لذلك امتزجت حياة الأبطال بحياة الآلهة في الملحمة الإغريقيّة . وكذلك الأمر في عهد المسيحيّة كما يتجلّى لنا الأمر في أنشودة رولان عندما يرفع البطل قفّازه نحو الله فتنزل الملائكة من عَلٍ لأخذه .

٦ – (حديثاً) : تحرّرت الملحمة من العناصر التّقليديّة المكوّنة لها ، لا سيّما في اعتمادها الخوارق الوثنيّة ، ولجأت في معظم الأحيان إلى سرد مغامرة بطل واحد ، يرمز إلى فكرة عامّة .

٧ – من أشهر الملاحم : الإلياذة ، والأوديسة الإغريقيّتان ، الإنياذة اللاتينيّة ، أنشودة رولان الفرنسيّة ، أنشودة النيبلجن الالمانيّة ، المهزلة الالهيّة الايطاليّة ، الجنّة الضّائعة الانكليزيّة ، الراماليانا والمهابارتا الهنديّتان ، الشاهنامه (كتاب الملوك) الفارسيّة .

النظريّة الكلاسيكيّة في الملحمة تدعو إلى بدء الحوادث من منتصفها ، ثمّ ردّ كلّ حادثة تجري إلى الأسباب الّتي أدّت إليه ، وعكس الحاضر على ماضي .

(نجم ، فنّ القصّة ، ص ٣٨)

الملحمة ، في التّحديد الشّائع ، قصّة شعريّة طويلة تدور حوادثها حول معارك ملحمة ، وبطولات خارقة ، خاضها شعب من أجل قضيّة تتّصل بوجوده الانسانيّ والقوميّ ، ودفاعاً عن مأثوراته ومقدّساته العريقة

(عاصي ، الفنّ والادب ، ص ١٦٠)

كانت الحروب عند القدماء أوّل مواضيع الشّعر ، ومنها الملاحم ، ثمّ كان شعر الرّثاء ، والحكمة ، والتّأمّل .

(غريّب ، النقد ... ، ص ١٠٤)

للتوسّع :

G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968.

I. Siciliano, *Les Chansons de geste et l'épopée. Mythes, histoires, poèmes*, Turin, 1968.

مُلَمَّعٌ
mulamma'

نوع من أنواع البديع اللّفظيّ ، يكون بالاتيان ببيت شِعْر ، حروفُ صَدْره كلُّها مُعْجَمة (مَنْقوطة) ، وحُروف عجزه خالية من النُّقط (مُهْمَلة ، أو عاطلة) ، مثال ذلك :

فَتَنَتْني بجَبينٍ كهِلالِ السَّعْدِ لاحْ

مَلْهاةٌ
comédie sf.

١ – (قديما) : كلُّ أثر مسرحيّ .

٢ - تمثيليّة كانت شائعة في القرن السّابع عشر وتتألّف من حبكة تربط بين شخصيّات من الطّبقة المتوسّطة . وتنتهي بخاتمة سعيدة ، وتكون مُختَرعة وقابلة للحدوث . وليست مأخوذة من واقع الحياة نفسها . ويتأدّى عن تتابع مشاهدها إثارة المتفرّجين .

٣ - مسرحيّة تثير الضّحك بأسلوب أنيق بعيد عن التّهريج ، وتنطلق أحياناً من تصوير الطّبائع وتصادمها ، وما ينتج عن تناقضها وتصادرها من مواقف هزليّة وساخرة معاً .

٤ - المَلْهاة أنواع : منها ما يتناول الطّبائع والعادات البشريّة في جوانبها المتطرّفة . ومنها ما يعالج قضيّة معقّدة ومتشابكة تتخبّط فيها الشّخصيّات الأساسيّة والثّانويّة فيُثير ارتباكها وتصرّفها مَرَح المشاهدين . ومنها ما يتألّف من مشاهد متلاحقة لا لُحمة تشدّ بعضها إلى بعضها الآخر . ومنها ما يعرض لشخصيّة مشهورة تاريخيّاً ، أو اجتماعيّاً ، فيرسم من ملامحها ما يبعث الانشراح في النّفوس ويتحاشى الخوض في قضايا مؤلمة أو مأسويّة . ومنها ما يستثير العواطف بالتّأكيد على المواقف المؤثّرة الّتي تربط المُشاهد بالبطل ، فيشاركه في مشاعره ، ويتألّم لعذابه ، ويفرح لغلبته في آخر المطاف .

• المُمْتَدّ : بحر من بحور الشّعر وزنه : فاعلنْ . فعلاتنْ . أربع مرّات ، وهو مقلوب المديد .

مَنَاةٌ — manāt

١ - أقدم الأصنام الحجازيّة كلّها . كان منصوباً على ساحل البحر بين المدينة ومكّة . وكانت العرب جميعها تُعظّمه ، وتذبح حوله ، ويعظّمه الأوس ، والخزرج ، وغسّان ، وأهل الشّام ، ومنْ ينْزل المدينة ومكّة ، ويذبحون له ، ويُهْدون إليه ويحجّون . يقفون مع النّاس المواقف كلّها ولا يَحْلقون رؤوسهم . فإذا جاؤوا نصب مَناة حلقوها ، وأقاموا عنده . لا يرَوْن حجّهم تامّاً إلاّ بذلك .

٢ – ظلّت مَناة موضوع إكرام ، تعظّمها قريش وجميع العرب حتّى خرج الرّسول من المدينة سنة ثمانٍ من الهجرة ، وهو عام الفتح ، فلمّا سار من المدينة أربع ليالٍ أوْ خمساً ، بعث عليّاً إليها فهدمها وأخذ ما كان لها ، فأقبل به على الرّسول .

وُجدت مناة ورسمها في الآثار المصريّة ، وهي إحدى الختحورات ، أي المعبودات السماويّة السّبع . وعلى الظّنّ إن النّجم المسمّى مناة معروف الآن باسم نوناد سمّي كذلك بالنّسبة إليه .

(معروف ، خبتقر ، ص ٣٠)

مُناظَرَةٌ — débat sm., polémique sf.

١ - نوع من المحاضرة يشترك فيها اثنان أوْ أكثر ، ويتّخذ كلٌّ موقفاً معيّناً يدافع عنه بالأدلّة والبراهين ، ويحاول ، قدْر استطاعته ، ومهارته ، أمرين واضحين : تأييد رأيه ،

وتخطئة رأي الفريق الآخر .

٢ – المعروف في المناظرة أنّ الّذي يوفّق فيها ، ويكون له النّصر ، هو من أُعْطِي سهولة في الكلام ، وبلاغة في العبارة ، وسرْعة في الخاطر ، وتأثيرا في السّامعين . فيحكم له وإن كان مناظره العيي أعْمق فكراً ، وأدقّ برهاناً .

٣ – شاعت المناظرة في التّاريخ العربيّ ، لا سيّما في أيّام العبّاسيّين . فكان الخليفة ، أو الأمير ، أو الوزير يدعو جماعة من العلماء ، ويطلب منهم إقامة مناظرة في موضوع لغويّ ، أو علميّ ، أو تاريخيّ ، أو اجتماعيّ ، فيتجادلون فيه ، ويَعْنفون في الكلام ، ويتعرّض بعضهم لحرمات بعضهم الآخر حتّى يتحوّل المجلس إلى نوع من عِراك الدّيوك .

٤ قد تجري المناظرة ، حاليًّا ، على صفحات الجرائد والمجلاّت ، فيتحوّل التّأثير المباشر في المستمعين إلى تأثير في أذْهان القرّاء وعقولهم ، ويكون الفوز عندئذ لمن هو أعْمق فِكراً ، وأدقّ برهنة . ومع ذلك فللأُسلوب وَزْن وترجيح .

جرتْ مناظرات بين (المُقتطف) وجريدة (البشير) في بيروت في السِّحْر وحقيقته . فكانت الأُولى تفنّده ، والثّانية تفنّد قول الأُولى .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٣)

مُناقَشَةٌ

discussion sf.
soutenance sf.

١ مُجادَلَةٌ في موضوع وبَحْث فيه . ويشترك فيها شَخْصان ، على الأقلّ ، يكونان عادةً غير متّفقين على رأي واحد عند الانْطلاق . وقد تنتهي المناقشة إلى موقف مُشْترك ، أو يبقى كُلٌّ من المتجادلين محتفظاً بقوله ورأيه . وقد كَثُر أخيراً استعمال هذه اللَّفْظة للدّلالة على الجَلْسة التي تُعْقد في الجامعات لامتحان الطُّلاّب عند تقديم رسائلهم في الدّراسات العليـا .

إنّ اليونانيّين القدماء هم الذين سبقوا كافّة الأمم في الدّعوة إلى حرّيّة الفكر ، وحرّيّة المناقشة ، واستطاعوا قبل غيرهم ، أن يحقّقوا هذه الحرّيّة على أوْسع مقياس ممكن

(الآداب ، ١٩٥٤ ، ١٠ ، ٤)

الاخْتصام في الأدب شيء طبيعيّ لا معنى للمناقشة فيه ، وهو طبيعيّ في الشِّعْر والنّثْر معاً . فمذاهب الكتّاب تختلف في النّثر كما تختلف مذاهب الشّعراء في الشّعر .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ٩٤)

٢ – المُباحثة العامّة الشّفويّة الّتي تدور بين اللّجنة الفاحصة والطّالب المرشّح لنيل شهادة جامعيّة عليا . وتدور حول مَضْمون الرّسالة المعدّة لهذه المناسبة .

يختلف الموقف الّذي يقضيه الطّالب الجامعيّ أمام اللّجنة الّتي تُعيّن مناقشته اختلافاً كبيراً تبعاً لاعتبارات كثيرة .

(شلبي ، كيف تكتب ... ، ص ١٤٨)

مُنْتَخَبات analectes sm. pl., anthologie sf., chrestomacie sf

١ – لَفْظَة تُطلق عادة على قِطَع مختارة من الدَّواوين الشِّعريّة والمُصَنَّفات النَّثريّة لتمثيلها أجْمل ما في صفحات الأدب القديم أو الحديث ، أوْ لإبرازها تيّاراً فنّيًا معيّنا .

٢ – منتقيات من آثار أحد المؤلّفين ، تُبرز أفضل ما كتبه ، أو تُعبّر عن الاتّجاه الفكريّ أو الفنّيّ الّذي انتحاه في إنتاجه .

المُنْسَرِح al-munsarih

أحد بحور الشِّعر العربيّ . تَفْعيلاته :

مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلاتُ . مُفْتَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلاتُ . مُفْتَعِلُنْ

نموذجه من نظم الشّيخ ناصيف اليازجيّ :

لا تَسْرَحي يا نياقُ في بَلَدي

أنْعامُنا في عُكاظَ مَسْرَحُها

وله وزن آخر هو :

مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعولاتُ . مُفْتَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعولاتُ . مُفْتَعِلُنْ

وقد نَظَم الشُّعراء على الوَزْنَيْن .

مَنْشورٌ tract, imprimé sm.

١ – كلّ نصّ خطّيّ أو مطبوع موجّه إلى عدد كبير من النّاس ، ويتضمّن إعلاماً بأمر من الأمور . ويقال أيضاً : مَنْشورة .

رأى المصريّون المطبعة الّتي جلبها بونابرت معه ، وكانت تطبع بالحروف العربيّة مَنْشوراته وبعض الصُّحف الدَّوريّة ، بل أخذت تطبع الكتب .

(ضيف ، الأدب العربي ، ص ١٣)

٢ – (توسّعاً) : المطبوع من كتب ، أو جرائد ، أو مجلات ، الغاية منه أن يُوَزَّع على أكبر عدد ممكن من القرّاء .

٣ – كتاب السُّلْطان للرَّعيّة .

مَنْطِقٌ logique sf. logique formelle

١ – ترابُط وتَسلسل صائب بين الآراء بحَسَب أُصول التَّفكير .

٢ – طريقة في تَحْليل العِلْم إلى مبادئه وأُصوله (أرسطو) .

٣ – اداة فِكريّة تَعْصِم الإنْسان عن الخَطأ في التَّفكير والاسْتِنتاج (العرب القدامى) .

٤ – عِلْم البرهان .

٥ – عِلْم يُساعد على التَّفكير الصَّحيح ، ويَفْرِض ترابطاً ضروريًّا ومنتظماً بين الأحداث والأفكار ، مؤدّاه : إذا حدث شيء ما فإنّ ذلك يستتبع بالضَّرورة حدوث شيء آخر معيّن عنه (المحدثون) .

٦ – المنطق الصوريّ : البحث من حيث الشَّكْل في العمليّات الفكريّة (المفاهيم ، الأحكام ، الاستدلال) من غير التوقّف عند مضامينها .

٧ – المنطق العامّ : العِلْم الّذي يَدْرس الأسلوب المتّبع في الطَّرائق العلميّة ومبلغها من الصِّحّة .

المنطق قسمان : تصوّر (إدراك ساذج لا يصحبه حكم معيّن) ، ثمّ تصديق (أي اقتناع بأمر بعد ثبوته بالبرهان)

(فرّوخ ، تاريخ الفكر ، ص ١٨٤)

من ثمّ ثبت أنّ المنطق الشَّكْليّ لا القياس فحسب لا يمكن أن يوصل إلى الكشف عن حقيقة جديدة ، وإنّما نعمل الأقيسة في الحقائق المعروفة .

(مندور ، في الميزان ، ص ١٣٢)

* **مَنْظومٌ** : كلامٌ مَوْزون مقفّى ، خلاف المَنْثور .

مَنْفَعِيّة utilitarisme sm.

١ – مذهب المَنْفعة ، وهو يمثّل اتّجاهاً أخلاقيّاً يتّخذ من منْفعة الفرد والمُجتمع معْياراً للسّلوك .

٢ – كلّ مذهب يتّخذ من الانْتفاع غاية لكلّ عمل أو نشاط . وبما أنّ تحديد الانْتفاع أمْرٌ صعب وغير مُتّفق عليه ، فإنّ اللّفْظة قد تدلّ على السّعي للفائدة المادّيّة الشّخصيّة ، كما قد تدلّ على الجُهْد المبذول في سبيل منفعة المجتمع .

٣ – أيّد هذا المَذْهب المفكّر الإنكليزيّ بنتام (١٧٤٨–١٨٣٢) الّذي طالب بوضع جدول حسابيّ للملذات لاتّخاذه معْياراً في تعيين قيمها ، سعياً وراء التزيّد منها في حياة الإنْسان . وانضمّ ، من بَعْدُ ، ج.س. مِلْ (١٨٠٦–١٨٧٣) وكثيرٌ غيره من المفكّرين الأنكلوسكسون إلى هذا المذهب . وسارت الذّرائعيّة في هذا التّيّار باعْتبارها صحيحاً كلّ عمل يتكلّل بالنّجاح ، مُتصدّية للصّرامة الخُلقيّة الّتي نادى بها كنط والقائلة إنّ قيمة العمل لا تُقاس بنتيجته أو بنجاحه ، بل بالقَصْد المحرّك له وبالمبدأ الّذي يستند إليه .

* **مَنْقوطٌ** : شِعْر تكون جميع حُروفه مُعْجَمة .

مُهْمَلٌ désuet adj. muhmal

١ – الكَلام المُهْمَل : هُوَ المتروك ، غَيْر المُسْتَعْمل وغير الرّائج على الألْسنة وفي الأقْلام .

٢ – الحُروف المُهْمَلة : هي غَيْر المَنْقوطة ، أي خلاف المُعْجَمة .

٣ – الشِّعْر المُهْمل : الّذي تتألّف كلُّ كلماته من حروف غير مَنْقوطة ، مثال ذلك :

الحَمْدُ لِلّهِ الصَّمَدْ حالَ السُّرورِ والْكَمَدْ

وجد الشّاعر الحديث نفسه حفيد لأجيال من الشّعراء يكتبون الألْغاز والمُهْمل والتّشطيرات ولزوم ما لا يلزم .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٤٧)

* **مَهْموسٌ** : صِفَة الحُروف الّتي يَضْعف الاعْتماد على مَقْطعها حتّى يجري معها النَّفَس . وهي : ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ف ، ك ، ه .

مُواطِنَةٌ عالميّةٌ cosmopolitisme sm.

نزعةٌ يتّصف بها أدب أو أديب بالانفتاح على جميع المؤثّرات الأدبيّة الوافدة من الخارج . وقد تجلّت هذه النّزعة في الأدب الفرنسيّ خلال القرن الثّامن عشر باقتباسه من الأدب الإنكليزيّ وانفعاله به ، وتمثّله لعدد من قضاياه وموضوعاته ، كما تجلّت في أوضح صورها في المدارس الأدبيّة العربيّة المعاصرة .

مواليا mawaliya

١ – نوْع من النَّظْم الغنائيّ . أوّل من أنشده حسب قول بعضهم ، جماعة من الموالي في أيّام بني العبّاس وكانوا يقولون في آخر كلّ دور منه : يا مواليا ! إشارةً إلى سادتهم من البرامكة . ولا يجري نَظْم هذا النّوع على أوزان الشِّعْر المعروفة ، بل له وَزْن واحد خاصّ به ، وأربع قوافٍ . ويتحمّل الإعْراب واللّحن ، ولكنّ المنظّرين العروضيّين لا يجوّزون المَزْج بينهما .

٢ – عمد البغداديّون إلى هذا النّوع فهذّبوه وتوسّعوا في أغراضه . وزْنه :

مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعْلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعْلُنْ

بإسكان عين فَعِلُنْ ، مع جواز حَذْف سين مُسْتَفْعِلُن وألف فاعلن . من نماذجه قول صفيّ الدين الحلّيّ :

يا طاعِنَ الخيلِ والأَبْطالُ قد غارتْ
ومُخْصِبَ الرَّبْعِ والأَمْواهُ قد غارتْ
هَواطِلُ السّحب من كفّيك قد غارت
والشُّهْب مُذْ شاهدت أضواءك قد غارتْ

ويُنظم عادة مُزْدوجات ، أي كلّ بيتين على قافية وبعدهما على قافية أُخرى إلى نهاية المنظومة .

انتشر نظم المواليا والأدوار حتّى بالعامّيّة . ولهذا الأمر دلالته البالغة . فإنّ وزن هذا الشّعر أصلح للغناء . وأدْعى إلى شيوع الأخذ به لِيُسْره وسهولته

(عنوتي . الحركة ... ، ص ٨٣)

موجَزٌ concis, résumé, abrégé adj.

١ – صِفة ما يُعبّر عنه شَفَهيًّا أو كتابةً بقليل من الكلام .

٢ – المصنَّف المختصر الّذي يتضمّن مداخل علم من العلوم ، أو فنّ من الفنون ، ويكون موجّهاً عادة إلى المبتدئين .

٣ – راجع مادّة : إيجاز .

موْسوعةٌ encyclopédie sf.

١ – دائرة المعارف ، وهي ، أصْلاً ، كتاب ضخْم تعالج فيه موْضوعات شتّى في الأدب ، والفنّ ، والعلم ، والتّاريخ ، والجغرافيا ، وسواها من المعارف ، والمهارات البشرية ، وتتضمّن المحصّلات الّتي انتهى إليها رجال الاختصاص في كلّ باب من الأبواب .

وتنسّق موادّها حسب أسلوب منهجيّ .

٢ – كتاب يفصّل كلّيّات علم ، أو فنّ ، وجزئيّاته ، وترتّب موادّه حسب تقارب الموضوعات المعالجة ، أو حسب تسلسلها الأبجديّ ، بحيث يسهل الوصول إليها على أيسر سبيل .

٣ – الغاية الأساسيّة من تآليف مثل هذه المصنفات الكبيرة هي تسجيل المدى الّذي بلغته ثقافة شعب من الشعوب ، أو الانسانيّة كلّها ، ووضعها بين أيدي الدارسين ، فتكون وسيلة فعّالة في نشر المعرفة وترقية المجتمع .

الّذي دفع البستاني إلى وضع (دائرة المعارف) شعوره بحاجة أهل العربيّة إلى الاطّلاع على المعارف العامّة الّتي توصّل إليها أهل العلم في كلّ أمّة راقية .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢١٨)

موسيقى musique sf.

١ – (لغويا) : فنّ تأليف الألحان ، وتوزيعها ، وإيقاعها ، والغناء ، والتطريب .

٢ – (أدبيا) : النّغم الّذي يشيعه كبار الأدباء ، وبخاصّة الشعراء ، في أقوالهم ، فتتعاون في آثارهم المعاني ، والمباني ، وجرْس المفردات ، والعبارات في تكوين أثر فنّيّ رفيع المستوى . (راجع مادّة : جرْس) .

إنّ الموسيقى عند الموسيقيّ الحقيقيّ هي أوضح من الكلام ، وإنّ الكلام لا يزيدها إلّا إبهاما .

(الفنون كما يفهمها ، ص ٢٨)

لا خلاف في أنّ الشعر ، عند الإغريق القدماء ... لم ينفصل عن الرقص ، والموسيقى ، والغناء ، وأنّ القصيدة كانت تلحّن ، وتنشد ، ويرقص عليها ، في وقت معًا .

(فاخوري ، الفصول ... ، ص ١١١)

كما أنّ الفواصل الموسيقيّة المنفردة ليست هي كلّ الموسيقى ، كذلك لا يمكن أن نعدّ الشعر مجرّد مقاطع متفرّقة ، مهما بلغ من عذوبتها أو فخامتها .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

مُوَشَّح muwashshah

١ – شكل خارجيّ تتخذه القصيدة العربيّة ، ويختلف باختلاف الشعراء . أشهر الأشكال أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدريهما على قافية كما يتّفق آخر عجزيهما على قافية أخرى . ثمّ ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتّفق آخر صدورها على قافية وآخر الاعجاز على قافية سواها ، وبعد يأتي ببيتين يتّفقان في تقفية الصدرين والعجزين مع البيتين الأوّلين . ثم ينظم خمسة أبيات جديدة على هذا النمط ، وهكذا إلى آخر الموشّح . وهذه صورته :

ــــــــــــــــ ألف	ــــــــــــــــ باء
ــــــــــــــــ ألف	ــــــــــــــــ باء
ــــــــــــــــ جيم	ــــــــــــــــ د
ــــــــــــــــ جيم	ــــــــــــــــ د
ــــــــــــــــ جيم	ــــــــــــــــ د
ــــــــــــــــ ألف	ــــــــــــــــ باء
ــــــــــــــــ ألف	ــــــــــــــــ باء

٢ – من أنواع الموشّح أن ينظم الشّاعر بيتاً واحداً متّفق القافية في صَدْره وعَجُزه ، ثمّ ثلاثة أسْطر على قافية واحدة غَيْر الأولى ، ثمّ شَطْرين على قافية البيت الأوّل صدراً وعَجُزاً ، وهكذا إلى آخر القصيدة وصورته :

———— ألف ———— ألف
———— باء ———— باء
———— باء ———— باء
———— باء

———— جيم ———— جيم
———— ———— باء
———— باء

٣ – أقسام الموشّح هي :
أ – المَطْلع أو المَذْهب ، وهو المجموعة الأولى من أقسامه ، وأقلّها اثنان .
ب – القِفْل ، وهو تردّد قوافي المَطْلع بالعدد والنِّظام نفسيهما في الموشّح بطريقة معيّنة ، ومجموعها الأقْفال .
ج – الخَرْجة ، وهي آخر قِفْل في الموشّح . ويُباح فيها اللَّحْن ، بل ويُسْتَحْسن .

المنظومة من هذا اللون تسمّى موشَّحاً أو موشّحةً ، وقد أصبحت الكلمتان تعبيرين اصْطلاحيّين يحملان معنى محدوداً ، ولا يجوز إطلاقه على أيّ نوع آخر من النَّظْم .
(مصطفى عوض الكريم ، فن التّوشيح ، ص ١٩)

ان الموشح نَشأ أصلاً من محاولة الشُّعراء الموسيقيّين والمغنّين أن يزاوجوا بين الأَلفاظ والأَلحان متقيّدين حيناً بالوزن الواحد ، ومنطلقين أكثر الأحيان مع طوائفه من أجزاء الأوزان المختلفة .
(خوري ، الدراسة ... ، ص ٩٨)

اما الموشحات الاندلسية فان المشهور المحفوظ منها يقوم على أساس المَقْطوعة ، ويحافظ على طول ثابت للأشْطر ، وحتّى إذا تساهل بعض التّساهل في الطّول ، فإن ذلك يجري في حدود معيّنة تجعل الموشّح أبعد ما يكون عن الشِّعْر الحرّ .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٢٦)

مَوْضوعٌ **sujet, thème** sm.

١ – مَضْمون ما يجول في خاطرنا ولَيْس هو ذاتنا . وفي هذا المعنى يدلّ المَوْضوع على إحساس ، أو عاطفة ، أو صورة ، ولَيْس بالضَّرورة على شيء موجود في العالم .
٣ – ما له وجود في ذاته ، مستقلّ عن الفكرة الّتي تكون في ذِهْننا عنه .
٤ – موضوع الكلام : المادّة الّتي يجري عليها البحث شفويًّا أو خطيًّا ، ومن ذلك قولنا : موضوع الرّواية ، موضوع النِّقاش ، موضوع المحاضرة الخ ..

ان علم النّفس يؤكّد أنّ اختيار الطّرَف الأوّل (الفنّان) للطّرف الثّاني (المَوْضوع) ليس اختياراً اتفاقيّاً عشوائيّاً ، بل انّ ثمَّةَ علاقة وثيقة بينهما ، ثم بيْن المَوْضوع والإبْداع الفنّي .
(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٣٥)

نريد بالقصيدة التَّجْربة الشّعريّة الكاملة ، وبالموضوع الفِكْرة أو المادّة الّتي يتّخذها الشّاعر وسيلة لنظم قصيدته .
(حيدر ، محاولات ... ، ص ٨٩)

تنوّع الأساليب في الأعمال الأدبيّة بتنوّع المَوْضوعات الّتي

نعجبه . وأتذوق لأدبه الذي يؤلفونه . وننتهي لأدبه التي تنتمي إليها

(ابن حاجة . النقد في البلاغة . ص ٢١٠)

موضوعيّ objectif adj

١ – غير ذاتيّ . ما هو صالح للجميع وليس لفرد منهم فحسب . فالقانون العلميّ هو مثلاً موضوعيّ لانطباقه على جميع الظواهر المتماثلة .

٢ – الفكر الموضوعيّ : هو الذي يتصوّر الأشياء من غير تشويهها بإقحام اعتبارات شخصيّة .

٣ – الأسلوب الموضوعيّ : هو الذي يصف الأشياء كما تتراءى له ولجميع النّاس .

٤ – الموضوعيّة (أخلاقيًا) : موقف نظريّ وتطبيقيّ يرى أنّ القيم الأخلاقيّة هي ذات قيمة في ذاتها . ولذلك يستحيل ردّها إلى التّقاليد أو العرف .

إنّ الموضوعيّة الصّارمة التي يطالب بها الجماليّون في الفنّ شبيهة بتلك الموضوعيّة التي يطالب بها الأخلاقيّون . على الرّغم من تناقض الطّرفين .

(غالي . ماذا ؟ . ص ١٤٠)

* **موعظة** : كلام الواعظ من نصح وحثّ على الخير والصّلاح .

* **موقوف** (عروضيًا) : ما دخله الوقف من الأجزاء أو التّفعيلات .

* **مولَّد** : ١ – صفة الكلام إذا كان غير خالص العروبة . ٢ – شاعر من الطّبقة التي جاءت بعد الجاهليّين والمخضرمين كالفرزدق وجرير .

موهبة don, talent sm

١ – مقدرة في الإنتاج الفنّيّ تتأتّى عن مهارة أو قريحة في صاحبها ، فتساعده على التّألّق والتّفوّق على أقرانه . وهي ترتكز عادة على البراعة في أساليب التّنفيذ والسّهولة في الاهتداء إلى العناصر الضّروريّة في تحقيق الأثر الفنّيّ . والمتميّزون بها قد يشتهرون في عصرهم ، ولكنّهم يعجزون عن مغالبة الزّمن . كما أنّهم قد يتساوون في مرحلة معيّنة من الزّمن مع العباقرة ، ثمّ لا يعتمدون أن يسقطوا في عالم النّسيان .

٢ – راجع مادّة : عبقريّة .

الشّاعر والموهبة غصن ونسغه . ثمرة وعصارة . يتفاعلان . يتلاحمان . فكلاهما واحد الموهبة والشّاعر

(عشقوتي . أضواء ... ص ٢١)

لا ريب أنّ الناقصين ذوو موهبة وإن لم تكن موهبتهم كاملة . ولذلك ينبغي لنا أن نحترم موهبتهم ، وأن نثني عليهم بما يستحقّون .

(الملائكة . قضايا ... ص ١٩٣)

إنّ أبا شادي بثقافته الواسعة وموهبته الشّعريّة كان معدًّا لأن يحتلّ منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر ، غير أنّه كان متعجلًا .

(ضيف . الأدب العربي ... ص ١٤٨)

ميثة **mythe** sm.

١ – حكاية خياليّة في أسلوب رمزيّ، معبّرة عن واقع تاريخيّ، أو طبيعيّ، أو فلسفيّ. والمضمون الرّمزيّ الشائع فيها هو الّذي يميّزها عادةً عن الأسطورة. ويشيع فيها نفسٌ مأسويّ أو دينيّ، وترتبط بعقائد إيمانيّة، أو بشعائر سحريّة، وتعين الإنسان في تحديد موقعه من الزّمان، وفي ارتباطه بالماضي من جهة، وبالمستقبل من جهة أخرى. وبذلك يكون العالم الميثولوجيّ لصيقًا بالواقع ومؤوّلاً له. وتكون المخلوقات الميثولوجيّة مسيطرة عادةً على الظّواهر الطّبيعيّة الّتي يفيد البشر من خيّرها، ويتحمّلون نتيجة شرّها. وقد نجم عن شيوع الميثة قديمًا اطمئنان الإنسان إلى ارتباطه بواقع مدرك، ومستمر الوجود.

٢ – الميثة أنواع تبعًا للفحوى الكامن فيها. منها ما يرتبط بالآلهة وأنسابها، أو بالأسباب القريبة والبعيدة. ومنها ما يعنى بالعالم الآخر من بعث، وحساب، وبالأخلاق، والقضايا النّفسيّة. وهي في مجموعها متّصلة بمختلف الأديان والعقائد، ومتضمّنة قيمًا رمزيّة للتّعبير عن الحقائق الإنسانيّة العميقة. ولئن كانت في منطلقها شائعة وطاغية على التّفكير لأنّها حاولت تفسير الظّواهر الطّبيعيّة والاجتماعيّة، فقد أخذت تفقد تأثيرها في أذهان البشر بعد تقدّم العلوم، وانكشاف أسرار الكون واحدًا إثر آخر.

٣ – ما يزال للميثة مكانة بارزة في الفنون، وخاصّة في الأدب. وقد قام المحلّلون النّفسيّون بدراستها وتحليلها، لا سيّما يونغ الّذي رأى فيها تعبيرًا مجازيًا عن اللاشعور المشترك المتقدّم زمنًا على اللاشعور الفرديّ، والفارض عليه رموزه العميقة المثقلة بالانفعالات.

٤ – راجع مادّتي: أسطورة، خرافة.

للتوسّع:

G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968.

M. Eliade, *Le Mythe et l'éternel retour*, Paris, 1969.

W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, London, 1950.

ميثولوجيا **mythologie** sf

١ – ميثات وأساطير وخرافات متصلة بالآلهة، وأنصاف الآلهة، والأبطال الخرافيّين عند الشعوب القديمة، والعلم الّذي يبحث فيها. وقد شاعت اللّفظة للدّلالة أساسًا على الميثات الكلاسيكيّة، أي اليونانيّة والرّومانيّة. ثمّ شملت كلّ ما يندرج في هذا المفهوم من ماضي الشّعوب الأخرى، مثل المصريّين، والهنود، والصينيّين، واليابانيّين، والفرس، والصّقالبة، والاسكنديناڤيّين الخ..

٢ – (فنّيًا): استرعت الميثولوجيات انتباه المؤرّخين والباحثين الاجتماعيّين فأكبّوا عليها،

منذ القدم ، ودوّنوا مأثوراتها الشّفهيّة ، وقابلوا بينها ، واستنتجوا منها محصّلات تاريخيّة واجتماعيّة وفكريّة أساسيّة في تطوّر خيال الإنسان ، وتصوّراته ، ومدركاته ، قبل اهتدائه إلى نور المنطق ، وربطه المعلولات بعللها المباشرة . وكانت الميثولوجيات ، في كلّ عصر ، وما تزال إلى الآن ، منبعاً غزيراً يستقي منه الأدباء ، والرّسامون ، والمثّالون . وغلبت قديماً على الشّعر الملحمي ، وعلى المسرحيّات المأسويّة .

٣ — راجع مادّة : ميثة .

الميثولوجيا كلمة يونانيّة معناها معالجة الأساطير ، أو هي علم الخرافات ، وأخبار الآلهة ، والأبطال في جاهليّة التّاريخ ، وكلّ ما له صلة بالوثنيّة ، وطقوسها ، وأسرارها ، ورموزها ، ومظاهر كلّ منها .

(معلوف ، عبقر ... ، ص ٧)

زالت الميثولوجيا الدّينيّة الإغريقيّة ، فهي لا تتلاءم مع الفنون التّقنيّة الحديثة ، وتزايد قدرة الإنسان على الطّبيعة ونموّ هذه القدرة

(بوفقر ، في علم الجمال ، ص ٥٧)

للتّوسّع :

R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957.

Mythology of All Races, 13 vol. Boston, 1916.

ميلودراما

mélodrame sm.

١ — نوع مسرحيّ خفيف ، ظهر في أواخر القرن الثّامن عشر ، متقيّداً بالتّقاليد الشّائعة في مسارح الأسواق الشّعبيّة ، ومعالجاً ظواهر الحياة الاجتماعيّة في تعقيداتها ، ومفارقاتها ، وجوانبها المضحكة المسلّية ، والمحزنة المؤلمة ، مازجاً الموسيقى ، والغناء ، والشّعر ، والإيماء ، بالحوار النّثريّ المألوف ، معنيّاً في المفاجآت والمبارزات ، وانقلاب المواقف رأساً على عقب . وقد ظهرت فيه الشّخصيات البارزة في ملامح مبسّطة ، وطبائع متشابهة ، تكاد تكون واحدة في معظم التّمثيليّات ، وإن اختلفت الأسماء ، والحبكات ، وتنوّع سياق الموضوع ، وانحصرت في فئة محدودة من النّاس لا تتعدّى الرّجل القويّ الظّالم ، والخائن المخاتل ، والحسناء المظلومة ، والبطل الشّجاع الأبيّ النّفس . يتحرّك هؤلاء ، ويتصادمون ، ويعنفون في القول والفعل ، أو يثيرون الأشجان حيناً ، والضّحك أحياناً ، وينتهي أمرهم بانهزام الشّرّ ، وانتصار البراءة ، والفضيلة ، والشّجاعة ، والجمال .

٢ — مهّدت الميلودراما الطّريق أمام المسرحيّة الرّومنسيّة بثورتها على الوحدات الثّلاث الكلاسيّة ، ومزجها الفنون المسرحيّة كلّها في التّمثيليّة الواحدة . واجتذبت إليها العامّة ، وأصحاب الثّقافة المتوسّطة ، محاولة التّرفيه عنهم ، وإمتاعهم بالأسلوب السّهل ، والفكاهة القريبة المنال ، والإغراب في الأحداث والمواقف . وغزت المسارح الإنكليزيّة ،

والفرنسيّة ، والإيطاليّة ، والعربيّة حتّى عمّت العالم كلّه . وأقبل عليها الكُتّاب يتنافسون في تغذية المسارح ، وتأمين المدّة الضّروريّة لكثير من الأفلام السّينمائيّة .

ن

* **ناسِخٌ** : ١ – من يكتب الكتاب عن آخر .
٢ – (نحويّا) : عامِلٌ يَدْخل على المبتدأ والخبر فيغيّر حُكْمهما .

ناشِرٌ **éditeur**

صاحب دار النَّشر (راجع المادة) . وهو الّذي يتسلّم المخطوطة من المؤلّف ويقوم بطبعها وإخراجها في كتاب يوزّع ، من بَعْدُ ، على المكتبات والقرّاء . ويعتمد النّاشر عادة على الخبراء في مطالعة المخطوطات المقترح طَبْعها لإبداء رأيهم في قيمتها ، وفي مستواها ، وإمكانيّة طَبْعها . ويكون له في مُعْظم البلدان الرّاقية أثر بليغ في تَشْجيع الكُتّاب والباحثين . وقد يتخصّص بنشر أنواع من الكُتب لا يحيد عنها كالمؤلّفات العلمية ، أو الأدبيّة ، أو التاريخيّة ، أَوْ الحقوقيّة الخ ..

إنّ توزيع الكتاب العربيّ على مثل هذا النّطاق العالميّ لن يؤدّي إلى تحسين أوضاع النّاشرين والمؤلّفين فحسب ، بل إنّه سوف يؤدّي إلى نشر الثّقافة العربيّة ، قديمها ، وحديثها .
(الآداب ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٣)

اذا احتاج الأديب الى أن يكون وسيلة لربح الطّابع والنّاشر ، ووسيله ، بعد ذلك أو قبل ذلك ، لإقامة الأود .. فقد تعرّض الأدب إلى محنته الكُبْرى ، وهي المحنة الّتي يشقى بها الأدباء عندنا في هذه الأيّام .

(طه حسين ، خصام ... ، ص ٢٥)

* **ناظِمٌ** : من يَصْنع الشعْر ، خِلاف النّاثر .

نَبْذَةٌ **paragraphe, fragment, extrait** sm.

١ – قِطْعة من نَصّ كتاب أو مَخْطوطة ، جمعها : النُّبْذَة .
٢ – نَصٌّ محدود الحَجْم يتناول موضوعاً معيّناً ، أو جانباً منه . مثال ذلك : نَبْذة في زراعة التّبغ .

يستهلّ الشّدياق حديثه عن باريس بنبْذة تاريخيّة يتخلّص منها إلى وصْف عُمْرانها ، وحياتها العلميّة والاقتصاديّة
(المقدسي ، الفنون ... ، ص ١٥٨)

* نَبغَ : — في الشّعر ونَحوه . قاله وأجاد فيه .

* نَبِهَ : الكاتبُ بإسْمِ فلان ، نوّه به ورَفعه .

نُبوغ
génie sm.

١ - مَلكَة مُبْتَكرة في الإنْسان ، وهي ثَمرة المَوْهبة والتّقْنيّة الفَنّيّة المُبْدعة .

٢ - راجع مادّتي : عَبْقريّة ، مَوْهبة .

* نَثَرَ : الكاتبُ . أتى بالنَّثر في كلامه .

نَثْر
prose sf.

١ - أسْلوب في التّعبير ليس شعراً ولا يَخْضع لقانون الإيقاع المتناسق ، ولا يغالي في استْعمال الصُّور والأخيلة . ويَقْرب من أُسلوب التّفاهم ، ويتيح ، بمرونته وسهولته ، تحليلاً عقليّاً عميقاً . فإذا كان الشّعْر توليد الخيال والانْفعال ، بتأثير نسبيّ من العقل ، فإنّ النثر يَعْتمد العَقْل أوّلاً ، ويستعين ، بنسب متفاوتة ، بالخيال والانْفعال ، لأنّ الغاية منه ، أساساً ، التّعبير عن حقيقة الأشياء .

٢ - إذا اسْتُخْدم النَّثْر في التّعبير عن الأغْراض الأدبيّة أصبح أداةً مباشرة للإبانة عن الخَواطر المنتظمة والمنسّقة . وهو أيضا الوسيلة المستعملة في التّعليم والخطابة . وفي أقلام الفلاسفة ، والعلماء ، والرّوائيين ، والصّحافيين والإذاعيّين .

٣ - إنّ الكلام العاديّ ، المنطوق والمَكْتوب ، ليس نثراً ، ولا يجوز إدراجه في هذا المسمّى إلاّ إذا توخّى فيه صاحبه إتْقان النّصّ ، والإبانة الفُصْحى . من ذلك أنّ عددا كبيرا من المصنّفات التاريخيّة ، والعلميّة ، لا سيّما التّعليميّة ، هو بعيد عن أنْ يكون نثراً بالمعنى الفنّيّ القابل للتّحليل والدّراسة .

٤ - النّثر أنواع منها :

أ - المُرْسَل ، وهو الّذي يَنْطلق بلا تصنُّع ، أو زخرفة ، معبّراً عن المعاني تعبيراً دقيقاً ، متحاشيا الزّخارف في المفردات والعبارات .

ب - المُسَجّع ، وهو الّذي تنتهي عباراته بكلمات متقاربة الرّويّ ، أشبه ما تكون بالقافية في آخر البيت .

ج - النّثر الشّعْريّ ، وهو الّذي يقرب من الشّعر لوفرة الصُّور ، والتّشابيه ، وشيوع الإيقاع في تركيبه .

د - النثر السّرديّ ، وهو المُعْتمد عادةً في الصّحافة ، وكتابة التّاريخ ، والرّواية .

إنّ للنثر عناصره اللُّغويّة والموسيقيّة الخالصة الّتي لا يفوت أيّ كاتب موهوب أو قارىء متذوّق أن يلاحظها .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٨٧)

إنّ للنثر قيمته الذّاتيّة الّتي تتميّز عن قيمة الشّعر ، ولا يُغْني نثر عن شعْر ، ولا شعر عن نثر ، لكلّ حقيقته ، ومعْناه ، ومكانه .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٨٨)

إنّه لمن الخطأ اعتبار قالب الشِّعر وحده إطار الفنّ الأدبيّ الجميل دون النَّثر . واعتبار قالب النَّثر إطار الفكْر الموضوعيّ فقط .

(عاصي . الفنّ والأدب . ص ٨٠)

نَحْتٌ **naḥt , sculpture** sf.

١ – (لُغويًّا) : صياغة لَفْظة من كلمتين أو أكثر . وهذه الطريقة شائعة في معظم اللّغات الغربيّة ، نادرة في العربيّة . من الأمثلة العربيّة :

مُشْلُوز : نوع من المشمش الحلو النواة ، نُحِت اللَّفظ من مشمش ولوز .

بَرْمائيّ : صِفة تُطلق على الحيوان الّذي يعيش على البَرّ وفي الماء ، وتُطلق على الآليّات الّتي تسير في الماء وعلى اليابسة . وهي لفظة منحوتة من بَرّ وماء .

مُحَبْرَم : ماء حبّ الرُّمّان .

إذا أردت درس النَّحت بفقه صحيح وجدته يدور في اللُّغات الّتي تكثر من الزَّوائد لتأدية معنى الواحد

(العلايلي . المقدمة ... ص ٢٣٧)

إنّ في العربيّة عناصر القُدرة ، والتكيّف ، والقابليّة للنَّحت ، والاشتقاق ، وتعريب الدخيل ، ومنحه جنسيّتها

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٢ ، ٥٩)

٢ – فنّ تكييف المادّة بالأخذ منْها أو بالزّيادة عليها لإبراز شكْل ذي أبْعاد ثلاثة يمثّل كائناً ملموساً ، أو حادثاً ، أو فكرة ، أو إحساساً ، أو رؤيا .

٣ – (فنّيّ) : بدأ الإنْسان النَّحْت منذ الألف الثَّلاثين ق.م. ، فأبرز في آثاره منحوتات لأشكال انسانيّة أو حيوانات دقيقة الملامح . واتَّخذ ، في معظم الأحيان ، القرون والعاج ، مادّة لعمله . وازْدهر هذا الفنّ في عهد إمبراطوريّات المَشْرق ، خلال القَرْن الرّابع ق.م. وبخاصّة في مصر حيث بلغ درجة رفيعة من الاتْقان . واستقرّ مدة طويلة على أصول وتقنيّات متطوّرة . وشاع في بلاد ما بين النَّهْرين ، وأشور ، ولدى الحثّيّين ، والايرانيّين الذين استخدموا أحياناً معدن البرونز والذّهب في مصنوعاتهم . وظهر أيضاً في الصّين ، واليابان ، والهند . ومرّ هناك بعدّة مراحل من التّطوّر حتّى اتّسم في كلّ بلد منها بخصائص فذّة . واستخدم الفنّانون موادّ أوّليّة متنوّعة ، منها البرونز ، والحجر ، والخشب ، والعاج . وعُني اليونان بهذا الفنّ منذ القرن الرّابع ق.م. وركّزوا مُعْظم عنايتهم في إبراز الجسم الإنْسانيّ ، وتقاطيع الجمال فيه . واهتدوا إلى أُصول ثابتة للجماليّة تقيّد بها من جاء بعدهم من مشاهير المثّالين في معظم البلدان . وسَما عندهم الفنّان فيدياس إلى ذُروة الإبداع . وسار الرّومان على خُطى اليونان ، متأثّرين بأساليبهم ، وتقنيّاتهم ، محاولين حَصْر عنايتهم ، بالشّخصيّات المشهورة ، والأنْصاب التّاريخيّة والدينيّة . وأقبلت النّهضة على النّحت فأبانت ، من خلاله ، عن طموحها الحضاريّ ، وتوقها الى خلق مجتمع جديد . فأبدع الإيطاليّون ، والفرنسيّون ، والألمان ، والانكليز آثاراً زاخرة

بالحياة . وتأثّر أصحابه في القرن العشرين بالمذاهب الجماليّة المستحدثة ، فنوّعوا المواد الأوّليّة الّتي يعملون فيها أزاميلهم ، وجدّدوا في المفاهيم الشّائعة باعتمادهم أشكالا في غاية الغرابة ، ثائرين على الأنماط المتوارثة ، معبّرين أحيانا في مواقفهم عن قلق العصر ، وضياع أبنائـه .

« **نَحَلَ** : – شِعْراً ، نَسَبَه إلى نفسه ، وهو لغيره .

نَحْوٌ nahū, syntaxe sf.

١ – إنّ الكلمات قبل أنْ تدْخل في تركيب العبارة لا يكون لها نصيب من الإعْراب ، فإذا انْتظمت في العبارة تغيّر آخرُها فيقال لها مُعْرَبة ، أو ثبت آخرُها على ما كان عليه من قبلُ ، فيقال لها مَبْنيّة . ولكي نَعْرف التّغيير الّذي يطرأ على أواخر الكلمات المنتظمة في العبارة يجب أنْ ندرس عِلْم النّحو لأنّه يُعرّفنا بأحوال أواخر الكلمات من حيْث الإعراب والبناء .

٢ – إنّ الكلمة العربيّة ، قبْل انضمامها إلى سواها ، لا تَظْهر في آخرها أيّة حركة لأنّها غير متأثّرة بالعوامل الّتي تفرض عليها أن تكون في حالة الرّفع ، أو النّصب ، أو الجرّ ، أو الجزْم . فإذا ائتلفت مع سواها في جُملة مُفيدة ، تأثّرت بالعوامل ، وظهرت في آخرها الحركات الّتي تدلّ على مقامها في العبارة . وعلْم النحو هو الّذي يوضّح أنواع هذه العوامل ، وشروطها ، وما ينجم عن كلّ واحد منها .

قد تغيّرت الحياة ، وتغيّرت العقول ، وأصبح النّحو القديم تاريخاً يدرسه الاختصاصيّون ، ولم يَبْق بُدٌّ من نَحْو ميسّر ، قريب ، لتفهمه هذه الملايين الكثيرة من التلاميذ .

(طه حسين ، خصام ... ، ص ١٩٢)

إنّ اللّغة كانت موجودة قبْل وضْع نحوها ، وإنّ الطّبيعة كانت قائمة قبْل استنباط قوانينها ، وإن العقْل كان يعْمل قبل صياغة المنطق .

(مندور ، في الميزان ... ، ص ١٢١)

« **نَدَرَ** : – الكلامُ ، فصُح وجادَ ، أو كان غريباً .

نَرْجسيَّةٌ narcissisme sm.

١ – حالة من يَعْشق نفْسه ، وبخاصّة جَماله .

٢ – اشتُقّت اللّفظة من نرْسيس أو نَرْجس . وهو شخصيّة أسطوريّة ورد ذكرها في الميتولوجيا اليونانيّة الّتي أشارت إلى أنّ نرسيس كان بارع الجمال . وتقول إنّه وصل يوماً إلى قرب يُنْبوع ، فرأى في الماء صورة وَجْهه فأُعْجب بها ، واسْتغرق في نشوة داخليّة ، تائقاً ، في غيبوبته ، إلى التملّي من ذاته الأخرى ، غير أنّه عَجز عن تحقيق رَغْبته فانْضنى ألماً حتّى مات ، وتحوّل إلى زَهْرة من نرْجس . ورمز ، في أقوال القُدامى ، إلى المَوْت الباكر . وقد عمد كثير من الأدباء العالميّين إلى هذه الشّخصيّة وأفادوا منها في شِعْرهم وقصصهم ، وتسرّبت إلى الأدب العربيّ

فأنتعشها توفيق الحكيم في مسرحيّته (بيجماليون).

ومن اسم هذه الشخصيّة اشتقّت لفظة النرجسيّة.

٣ – تتجلّى النّرجسيّة في كثير من الآثار الفنّيّة، لا سيّما في الشعر. فنرى الشّاعر يتّخذ من نفسه، من جماله وفنّه، وقوّته، محوراً يدير حوله كلّ طاقاته الإبداعيّة. أمّا اذا عنفت النّزعة النّرجسيّة فإنّها تتحوّل إلى عُصاب عنيف، لأنّ الليبيدو، وما فيه من طاقات حيويّة هائلة، يتوقف عن نشاطه خارج شخصيّة صاحبه، فيتعطّل فعله، ويُخرج المرء من بيئته الاجتماعيّة، فيصبح غريبا عنها.

الأدباء الاوربيّون قد ذكروا النّرجسيّة، وأكثروا من ذكرها منذ أواخر القرن الماضي. وما زالوا يذكرونها الى الآن

(طه حسين، حصاد ... ، ص ٢٣٧)

اذا صدقتني الذّاكرة فقد كان اندره جيد يذكر النّرجسيّة في بعض رسائله منذ أواخر القرن الماضي.

(طه حسين، حصاد ... ، ص ٢٣٧)

قد تصدر النّرجسيّة عن مغالاة في الثقة بالنّفس، أو عن تربية أرستقراطيّة التعالي.

(خالد، جبران ... ، ص ٧٩)

نِسْبَوِيَّةٌ **relativisme** sm.

١ – مذهب بدأ بالظّهور منذ عهد بروتاغوراس الّذي أوجز مضمونه بقوله: «الانسان هو مقياس كلّ الأشياء»، أي لا شيء صحيح إلاّ بالنسبة إلينا. والواقع أنّ النّسبويّة الّتي تؤكّد أنّ لا معرفة إلاّ المعرفة العابرة النّاجمة عن حواسّنا قد تميّزت بها كلّ المذاهب القائمة أصلاً على الفلسفة التّجريبيّة. وقد اتّخذت في تطوّرها خلال الزّمن اتّجاهين أساسيّين:

أ – الأوّل نقديّ أو ذاتيّ بارز في فلسفة كنْط المؤكّدة أنّنا عاجزون عن معرفة الأشياء معرفة مطلقة، أي كما هي في واقعها الحقيقيّ.

ب – الثّاني موضوعيّ قوامه أنّنا لا نعرف الاّ النّسبيّ، ونجهل كلّ ما يتعلّق بالمبادئ الأوّليّة في أيّ شيء من الأشياء أكان مادّة أمْ زمنا، أم مكاناً، أمْ قوّة الخ...

وفي الحالتين كان للنّسبويّة اثرٌ بليغ في تقوية النّزعة الشّكّيّة لدى المفكّرين.

٢ – النّسبويّة الأخلاقيّة: القوْل بأنّ فكرة الخيْر والشّرّ تتطوّر، وتتبدّل مع مرور الزّمن واختلاف المكان، وبأنّ هذا الانتقال من حالة إلى أخرى لا يكون بالضّرورة موجّهاً نحو الأفضل. وتأدّى عن هذا الموقف التّقيّد بالنّظم الشّائعة، والتّقاليد الأخلاقيّة، والنّظر إلى الأديان نظرة شموليّة مبنيّة على التّفاهم والتّسامح.

٣ – راجع مادّة: نسبيّة.

نِسْبِيَّةٌ **relativité** sf.

١ – حالة ما هو نسْبيّ، أي ما ليس مطْلقا، وما لا يمكن تخيّله إلاّ بالنّسبة إلى شيء آخر.

٢ – نسبيّة المعْرفة: عجْز المعرفة عن بلوغ

الأشياء في ذواتها ، لأنّها لا تبغ إلاّ الصِّلات بين الأشياء وتعْجز عن إدراك المطْلق . ولأنّ الإنسان يتوصّل فقط إلى ما تُدْركه ملَكاته العاجزة والمتأثِّرة بأحواله وانْفعالاته .

٣ راجِع مادّة : نِسْبويّة .

« نَسَخَ : الكتابَ ، نَقَله وكَتبه عن كِتاب آخر حَرْفاً بحَرْف .

نَسْخ **transcription** sf.

١ – نَقْل نصّ بالكتابة اليدويّة ، كلمة بعد كلمة . وكانت هذه الطّريقة كثيرة الرّواج قبل اكتشاف المطبعة ، ثمّ الآلة الكاتبة . ونجم عن ذيوعها وانْتشارها في العالم كلّه ظهور حِرفة النّساخة ، وانْتظامها ، وقيامها على أُصول ثابتة ، لا سيّما في دراسة الخطّ ، وأنواعه ، والحبر ، وصنعه ، والرّيشة ، واختيارها ، وإعدادها للكتابة . وقامت محارف النّساخة في معظم المدن ، وبخاصّة قرب خزائن الكتب ، والمدارس ، والمساجد ، وفي الأديار . وتألّفت طبقة من النّاس تكْسب رزقها من نقل المخطوطات ، وبرزت ، في كلّ عصر ، نخبة من النّساخين الفنّانين الّذين مهَروا في التّزويق ، وإخراج الصّفحات المدهشة في إتْقانها ، ودقّة خطّها ، تعتبر الآن من الطّرائف الفنّيّة النّادرة .

٢ – أَخْذُ اللّفْظ والمعنى جميعاً من غَيْر زيادة ولا تَبْديل .

يكاد يكون عمر النّسخ عُمْر الكتب نفسه . وقد ازْدهر في عصور الأدب الخصبة ، واستحال مهنة .

(عاوتي ، الحركة ... ، ص ٤٢)

ليس بالأمر البدْع – وما تبرز الطّبعة بعدُ في بلاد الشّام – أن يشيع النّسخ ، فكثيرون من علماء العصر وأُدبائه نسخوا كتباً بأيديهم ، بل لقد اتّخذه بعضهم مورد رزق .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٧٣)

« **نُسْخَةٌ** : نَصٌّ مَنْقول عن نَصّ آخر .

« **نَسْخِيٌّ** : خطٌّ تُشبه صور حروفه صور حروف الطّبْع .

« **نَسيبٌ** : تَغَزُّلٌ بمحاسن المرأة وتعْريض بهواها .

« **نَشْرَةٌ** : مَطْبوعة أو صحيفة تُذاع بَيْن النّاس .

نُشوئيّة **évolutionnisme** sm.

١ – مَذْهب يقول بأنّ العالم ليس ثابتاً ، ولا جامداً ، بل ينتقل باسْتمرار من شكْل إلى آخر .

٢ – تعدَّل هذا المدلول في القرن التّاسع عشر فتضمّن نظريّة التحوّل القائلة بعدم ثبات الأنواع الحيّة لأنّها في تطوّر متواصل .

٣ – (ثقافيًا) : ليست النُّشوئيّة مقتصرة على بَحْث التبدّلات والتحوّلات في عالم النّبات ، والحيوان ، والإنْسان ، كما تتبدّى للمتأمّلين في أقوال لامارك ، وداروين ، عن تطوّر الأنواع ، بل هي اتّجاه فكريّ ، ومنهجيّ ينطوي أصْلاً

على افتراض قيام تطوّر منتظم في التكتّلات البشريّة ، وفي آثارها الثّقافيّة ، تبعاً لرقيّ المدنيّات . وجاءت الدّاروينيّة فصاغت هذا الاتّجاه في دراسة منهجيّة متجاوزة النّطاق الأدبيّ ، والفنّيّ ، والفكريّ إلى المخلوقات الحيّة كلّها . ولا ريب في أنّ النّشوئيّة الثّقافيّة ، والاجتماعيّة أقرب الى الأفهام من النّشوئيّة الخاصّة بالأحياء ، لأنّها ، ظاهراً ، لا تصطدم بما يتراءى للعيان من ثبات الأنواع ، واستمراريّتها ، بل تستند ، في واقعها ، إلى نماذج واضحة من تحوّلات في حياة المجتمعات . غير أنّ تطبيق القوانين العلميّة الصّارمة على التكتّلات البشريّة المختلفة الأشكال ، والدّائمة التبدّل أمر يكاد يكون محالاً ، لا سيّما اذا كانت الغاية القصوى من إنفاذ هذه القوانين التوصّل إلى معرفة المستقبل . ونجم عن هذه العقبة إعادة النّظر فيما يصحّ اصطناعه من مناهج في دراسة النّشوئيّة الثقافيّة ، والاجتماعيّة ، والاهتداء إلى مبادئ عامّة ، تضاهي ، في دقّتها ونتائجها ، الأصول العلميّة الموضوعيّة .

« **نشيد** : ١ – شِعر يقرأه أو يتلوه المرء .
٢ – نشيد الانشاد : أحد أسفار العهد القديم ، كتبه سليمان الحكيم .

« **نشيدة** : قطعة من الشّعر تترنّم بها جماعة .

« **نصّ** : ١ – كلام لا يحتمل إلاّ معنًى واحداً .
٢ – (توسّعاً) : كلام مكتوب ومطبوع .

نظام — **système** sm.

١ – أفكار فلسفيّة ، أو علميّة منسّقة منطقيّاً بحيث لا يكون بينها شيء من التّناقض ، الغاية منها إبراز موقف متماسك قائم على مبادئ مُعترَف بها .

٢ – كلّ نظرة إلى الأشياء مبنيّة على الفكر المنطقيّ وحده ، ومثبتة قبليّاً ، بلا تجربة . وقد شاعت هذه النظرة في القرن الثّامن عشر في مقابل الفلسفة الصحيحة المبنيّة على الاختبار .

« **نظّام** : من يكثر من صنع الشّعر .

« **نظم** : – الشّعر ، ألّفه كلاما موزونا .

نظْم : كلام موزون ، يقابله نثر .

نعمة — **grâce** sf. ; **état de grâce**

١ – هبة إلهيّة يمنحها الخالق الانسان ، ويخصّه بها دون كثير سواه .

٢ – حالة النّعمة : حالة الانسان الّذي وهبه الله هذه النعمة فأصبح قادرا على فعل ما يعجز عنه الآخرون .

نفس — **âme** sf.

١ – مبدأ الفكر والحياة .

٢ – المَبْدأ الرّوحيّ المقابل للمادّة .
٣ – راجع مادّة : روح .

التّجزئة التقليديّة للكون بين مادّة وروح ، أو نفس وجَسَد ، لا تتّفق والوَحْدة بين الله والعالم طبقاً للنّظرة الحلوليّة .

(خالد ، جبران ... ، ص ٢٨٠)

إذا صحّ أن النّفوس وَحَدات غير متشابهة في خصائصها المميّزة ، وأن التّجريد حيلة عقليّة ، وَصَح ما في البحث عن حقيقة الأدب وقيمه الفنّيّة من صعوبات .

(مندور ، في الميزان ، ص ٩٢)

* **نَفَسٌ** : نَفَسُ الشاعر او الكاتب ، طريقة كتابته ، بٱعْتبار اللُّغة وسَبْك الأَلفاظ .

* **نَقّاشٌ** : من يَنْقش الكتابة على الحجارة وفُصوص الخواتم ونحوها .

* **نَقّحَ** : – الكلامَ ، أصْلَحه .

نَقْدٌ critique sf.

١ – هو فَنّ تَحْليل الآثار الأدبيّة ، والتعرُّف إلى العناصر المكوّنة لها للانْتهاء إلى إصدار حُكْم يتعلّق بمبلغها من الإجادة . وهو يَصِفها أيضا وَصْفاً كاملاً مَعْنى ومبنى ، ويتوقّف عند المنابع البعيدة والمباشرة ، والفكرة الرئيسة ، والمُخطّط ، والصّلة بين الأقْسام ، وميزات الأسلوب ، وكلّ مركّبات الآثار الأدبيّة .

٢ – النقد أنواع ، منها :

أ – النّقد الانْطباعيّ ، وهو نَقْد شخصيّ يُحلّل الأثر الّذي يُخلّفه المُصَنّف في نفس المُحَلّل .

ب – النّقْد التّفْسيريّ ، وهو تَحْليل يُحاول فيه صاحبه تَعْليل ولادة الأثر الفنّيّ ومَضْمونه بتأثير البيئة ونفسيّة الكاتب وعِرْقه وزمنه .

ج – النّقْد الشّخصيّ ، وهو المعبّر عن مفهوم الجمال والذّوْق لدى النّاقد .

د – النّقْد الموضوعيّ ، هو الّذي يدّعي الاسْتناد إلى سُلّم من القِيَم مستقلّ عن ذَوْق النّاقد وعواطفه .

هـ – النّقد الوقوفيّ ، هو الّذي يُحاكم المؤلّفات على ضوء نَموذج جماليّ مُطْلق ، محدَّد المبادئ .

ويُتّبع في هذه الأنْواع مناهج مُخْتلفة بٱخْتلاف النُّقّاد ، منها : التّاريخيّ ، والنّفسيّ ، والفنّيّ . وقد تتعاون كلّ هذه المناهج في أُسلوب متكامل .

٣ – يَكْشف النّقْد الملامح الّتي تُوضّح ٱتّجاه المؤلّف في أثره ، لا سيّما ما يعود إلى :

أ – العِرْق المنتمي إليه ، وخصائص المُناخ ، والحياة ، والوراثة .

ب – البيئة الطّبيعيّة والأخلاقيّة ، من تربية ، ومطالعة ، وعادات ، وتقاليد ، وأفكار شائعة ، وكلّ ما يؤلّف الجوّ الخلقيّ .

ج – العوامل الفرديّة ، والعناصر النّفسيّة الّتي تكون شخصيّة المؤلّف من حساسيّة

مفرطة أو برودة في العاطفة ، أو حِدَّة في الخيال ، أو عُمْق في الفِكْر الخ ..

د – طريقة التَّعبير من حيث الشَّكْل ، والمفردات ، والتَّرْكيب ، أو ما يؤلِّف الأُسْلوب .

٤ – النَّقْد البُنْيانيّ : مَذْهب في دراسة الأثر الأدبيّ قائل إنّ الانْفعال والأحكام الوجدانيّة عاجزة تماماً عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسيّة المكوّنة لهذا الأثر ، وإنّ تفحّصه في ذاته ، من أجل مضمونه ، وسياقه ، وترابطه العُضوي ، هو أمْر ضروريّ لا بدّ منه لاكتشاف ما فيه من ملامح فنّيّة مستقلّة ، في وجودها ، عن كلّ ما يحيط بها من عوامل خارجيّة .

٥ – من المَفْروض فيمن يَتصدّى للنّقد ، أنْ يكون :

أ – مَرِن الذِّهْن ثاقبه ، حادّ الخيال ، متنبّه الإحْساس ، قادراً على انْبعاث الحياة في النّصّ .

ب – ذا ذائقة رهيفة تُعينه في الحُكْم على المَضْمون ، والغَوْص في الأعْماق ، واسْتِشْفاف الدّقائق في أداة التّعْبير .

ح – عادلاً ، متجرّداً عن الهوى ، حياديًّا في إصدار أحكامه ، مُقْبلا على الأثر المدروس بمحبّة وحماسة ، متوخيًا ، أصْلاً ، في عمله إبراز الحَسَنات ، عارضاً للنّواقص في ألْطف عبارة وأرقّ إشارة .

٦ – الحِسّ النَّقديّ : هو الاسْتِعْداد النّفسيّ الّذي يأبى على الانْسان التّسليم بأيّ أمْر إلاّ بعد التّساؤل عن واقعه وقيمته .

اكتفى النّقْد القديم بأن يلاحظ شكْل الصّياغة وطرائقها ، وبأن ينظر في براعتها وجودتها ، أو في تفاهتها وتبذلها .
(الأدب العربيّ المعاصر ، ص ١٧٤)

إنّ الأبحاث الأدبيّة ، كالأعمال الأدبيّة ، تبتني على استعمال الألفاظ وسيلة للتّعبير ، ممّا يجوز معه اعتبار النّقد الأدبيّ ، وتاريخ الأدب أنْواعاً أدبيّة .
(عاصي ، الفنّ والأدب ... ، ص ١٠١)

الحديث عن النّقْد طغى على الشّعْر كدساً ، والكلام على النّقْد ونقد النّقْد فاق ما عندنا من دراسات نقديّة حقيقيّة .
(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٢ ، ٤٥)

نَقْصٌ (عروضاً) : حَذْف الحَرْف السّابع السّاكن ، وتَسْكين الخامس في التَّفْعيلة .

* **نَقَطَ** : – الكاتبُ الحَرْف ، أعْجَمَه وأعْلَمه بالنُّقط ، بمعناه : نَقّط .

* **نَقَلَ** : ١ – الكلامَ عن قائله ، رواه وحَدّث به .
٢ – الكتابَ : نَسَخه .

نَقيضةٌ
antithèse sf., **naqīdah**

١ – (فسفيًّا) : تَعارُضٌ أو تنازع بين قانونين أو مبدأيْن فلسفيّين عند تَطْبيقهما عَمَليًّا ، شَرْط أن يكونا قائمَيْن ، أصْلا ، على مُقَدِّمات مُتعادلة في الصِّحّة . وتُطْلق اللّفظة أيضاً على قَضيّة تعارض دعوى معيّنة (تحديدٌ مجمعيّ) .

٢ – (أدبيًّا) : قصيدة يَنْظمها شاعر يردّ فيها على ما قاله شاعر آخر . ويُفْرض في مثل هذا النَّوع من الشِّعر أَنْ تكون النَّقيضة على وَزْن القصيدة الأَصليّة وقافيتها . وقد اشْتهر هذا النَّوْع من النَّظْم في مختلف الأَعْصر الأَدبيّة ، لا سيّما في العَصْر الأُمويّ .

كان شعراء قريش ومَنْ والاهم يهجون النبيّ وأصحابه . وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء . ولعلّ ذلك أوّل عَهْد حقيقيّ للنَّقائض في الشِّعر العربيّ .

(ابراهيم ، تاريخ النقد ... ، ص ٢٦)

كانت النقائض تتّخذ شكل مسرحيّ في المِرْبد – دار في البصرة – إذ ينْهض الشّاعر لينقض القصيدة التي قاله فيها خصمه بقصيدة تشبهها وزنًا وقافيةً

(حاوي ، فنّ الوصف ، ص ١١٨)

نُكْتَةٌ — nuktat

١ – عِبارَة مُنمَّقة .

٢ – مسألة دقيقة أُخْرجت بعْد نَظَر وتَفَكُّر .

٣ – جملة لطيفة تؤثّر في النَّفس انبساطاً .

كان مؤلّف [المسرحيّ] يضطر إلى مراعاة ذوق [الجمهور] ، فيقحم مشاهد الغناء والرقص في أكثر الأدوار ، ويأتي بالفكاهة الرّخيصة ، والنكتة الشعبية .

(نجم ، المسرحية ... ، ص ٧)

* **نَمَّقَ** : – الكاتبُ الرِّسالة . زيّنها وجوَّدها بالخطّ الحَسَن . بمعناه : نَمَق .

هـ

* **هامِش** : من الكتاب ، حاشيته .

هُبَل — hubal

صَنَم لقُرَيش هو ، حسَب رواية ابن الكلبيّ ، من عقيق أحمر على صورة انْسان ، مكسور اليد اليُمْنى . أدركه المكّيّون على هذه الحالة ، فجعلوا له يداً من ذَهب . كان الرَّجل إذا قدِم من سَفَر بدأ به ، فزاره وحَلَق رأسه عنده . وكان أمامه في الكَعْبة سَبْعة أقْدح . كل قِدْح منها عليه كتابة . قِدْح فيه «العَقْل» ، أيّ الفِدْية ، وهو المال الّذي يُدفع ثَمَن الدَّم المُراق . فاذا اختلفوا في العقْل من يحْمله منهم ضربوا بالأَقْدُح السَّبْعة عليهم ، فمن خرَج له قِدْح العَقْل يكون عليه دَفْعُ الدِّية . وقِدْحٌ فيه «نَعَمْ»

للأمر . فإذا أرادوا أمرًا يُضرب به في الأقدح فإن خرج قدح فيه «نعم» عملوا به . وقدح فيه «لا» فإذا همّوا بأمر ضربوا به الأقدح . فإذا خرج ذلك لم يُقدموا على ما يريدون . وقدح فيه «صريح» . وآخر فيه «ملصق» . وثالث فيه «من غيركم» . لمعرفة نسب شخص شُكّ في أصله . وقدح فيه «المياه» . فإذا أرادوا أن يحفروا للماء ضربوا بالأقدح . فإذا خرج هذا القدح سعوا وراء الماء باحثين . وتتمّ هذه العمليّة بدفع مائة درهم وجزور يعطونها صاحب الأقدح الذي يضرب بها .

كان هبل كبير الآلهة في الجاهليّة . كما كان زفس وجوبيتير عند الإغريق والرومان . وآمون عند المصريّين . ومردوخ في بابل . إلى ما هنالك .

(معلوف . عبقر ... ، ص ٢٧)

هرْمسيّة hermétisme sm

١ - أُطلقت اللفظة أصلًا للدلالة على الكيمياء السحريّة لاعتقاد اليونان أنّ هرْمس هو مُبدع هذا العلم الخاصّ بنخبة قليلة من نوابغ الفلاسفة . ومن هنا اتّسع مدلولها فشمل كلّ علم . أو فنّ لا يُدرك سرّه إلاّ الموهوب من البشر .

٢ - (أدبيًّا) : تضمّنت اللفظة معنى الإغلاق . والإبهام . والغموض . وفرضت على القارئ التآلف القسريّ مع عالم خفيّ من الصوَر . والأفكار . عالم سحريّ يحتفظ الأديب بسرّه . ومفاتيح أبوابه . ولعلّ جذور هذا الغموض مرتبطة بقول بعضهم إنّ الأدب هو ارستقراطيّ . وإنّ الشعر خاصّة . محصّل لغوص في العوالم الخفيّة . فلا يبلغ المطالع عتبته إلاّ بعد العناء الشديد . من مظاهر هذه الهرْمسيّة . قديمًا وحديثًا . اعتماد الأساطير . والرموز المجيدة للغازي . وخلق الأديب لغة شعريّة خاصّة به . غريبة عن المثقّف العاديّ . يتوخّى بها استحضار عالم مسحور مختلف تمامًا عن الواقع المألوف . وقد انتشرت الهرْمسيّة في فرنسا . ثمّ في إيطاليا بين ١٩٢٠ و ١٩٤٥ . وظهرت ملامح منها في آداب العالم كلّه .

• **هذّب** : - الشعرَ . أصلحه ونقّحه .

• **هزج** : أنشد شعرًا منظومًا على بحر الهزج .

الهزَج al-hazaj

أحد بحور الشعر العربيّ . تفعيلاته :

مفاعيلنْ . مفاعيلنْ . مفاعيلنْ . مفاعيلنْ

نموذجه من نظم الشيخ ناصيف اليازجي :

هزجْنا في بواديكم فأجزلْتم عطايانا

• **هلهل** : - الشاعرُ شعرَه . لم ينقّحه . وأرسله كما حضره .

هُويّة identité sf

١ - ذاتيّة . أحد المبادئ الأساسيّة في

الفِكْر ، يقول بأنّ الشّيء لا يمكن أنْ يكون الشّيء نَفْسه وشيئاً آخر .

٢ – (أدبيًّا) : سِمات مميّزة للكاتب ، أو الفنّان ، تَبْرز في نتاجه ، وتُشيع فيه لوناً معيّناً هو ، في واقعه ، مُحصَّل للمِران الطّويل ، وللمَوْهبة المثقّفة . وقد تكون الهُويّة أيضاً مجموع الخصائص العينيّة المميِّزة لأثر فنّيّ ، أو لمجموعة من الآثار .

الشّعْر الحديث ، والمقصود به هذه المرّة ، الحديث الولادة ، لم تتبلور ، بَعْدُ ، شخصيّته ، وتتحدّد هُويّته .

(عشقوني ، أضواء ... ، ص ٤٠)

إنّ المرور بتجربة التّرجمة أمْر ضروريٌّ بالنّسبة لي لكي أتعرّف على هُويّتي الشّعْرية .. وأعترف بأنّ هذه التّجربة تلتقي عندي مع الحُلْم ومع الكآبة .

(الثقافة العربية ، ٧١ العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٤٠)

و

الوافِرُ al-wāfir

أحد بُحور الشّعر العربيّ . تَفْعيلاته :

مُفاعَلَتُنْ . مُفَاعَلَتُنْ . فَعولُنْ
مُفاعَلَتُنْ . مُفاعَلَتُنْ . فَعولُنْ

نموذَجه من نَظْم الشّيخ ناصيف اليازجيّ :

لقدْ وفرتْ مَواهبنا عليكُمْ
كما كثُرتْ مساوئكم إلينا

اذا كان لا بد من ليانة ورقّة ، على موسيقى وجمال وَقْع ، فليس أطوع من البحر الوافر ، يرقّ ويشتدّ بلا عناء .

(الهاشم ، سليمان ... ، ص ١٤٩)

إنّ الوافر بَحْر مُسْرع النّغمات متلاحقها ، مع وَقْفة قويّة ، سرعان ما يتبعها إسْراع وتَلاحق .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ١٢٦)

واقعيّةٌ réalisme

١ – (فلسفيًّا) : نظريّة تؤكد وجود العالم الخارجيّ مستقلاً عن الفكر .

٢ – (جماليًّا) : كلُّ شكل من أشكال الفنّ الرّافضة لأَمْثَلَةِ الواقع (لجعل الواقع مثاليًّا) ، ويسعى لإبراز الأشياء كما هي . وفي هذا المعنى ليس ثَمّةَ واقعيّة مُطلقة لتعذر تمثيل الطّبيعة إلاّ من خلال مِزاج الفنّان .

٣ – (تخصيصاً) : المذهب الأدبي الّذي ظهر في منتصف القرن التّاسعَ عَشَر والدّاعي إلى معالجة موضوعات واقعيّة ، مقتبسة من الأحداث الحيّة ، أو مأخوذة من الدّراسات التّاريخيّة (فلوبير مثلا) ، ووصف البيئة وصفاً

دقيقاً وموضوعيّ .

٤ – نزعة إلى إبراز الجانب المادّيّ والخشن من الأشياء .

الواقعية كلمة استعملت أوّل ما استعملت في فرنسا لتدلّ على الأدب الذي يتّجه إلى الواقع ، فينقله ويصوّره بدل أن يحلّقه ويعتزه كما فعل الرومنطيقيّون .

(أبو سعد ، الشعر في السّودان ، ص ٢٤)

الواقعيّة تعني ، قبل كلّ شيء ، الانفعال الحياتيّ الصّادق بالواقع المادّيّ الخارجيّ وبحركته الدّاخليّة أيضاً .

(النّجّار ، أبو الطّيّب ، ص ٢٠٤)

الواقعيّة في الأدب نقد الحياة ، وكشف عمّا فيها من شرور وآثام لأنّ هذا الكشف هو الّذي يظهر واقع الحياة ، اي حقيقتها الجوهريّة الأصيلة الدّفينة .

(الآداب ، ١٩٥٧ ، ٥ ، ١٤)

وَتِدٌ **watid**

١ – جزءٌ من التّفعيلة في البيت العربيّ . وهو إمّا مجموعٌ ، وهو عبارة عن متحرّكَيْن يليهما ساكنٌ ، مثل : لَقَدْ ، ضحَا الخ .. وإمّا مَفْروقٌ ، وهو عبارة عن متحرّكَيْن بينهما ساكنٌ ، مثل : بَيْنَ ، غَيْرُ الخ ..

٢ – الوَتِدُ المَجْموع يختم التّفعيلات : فاعِلُنْ ، مُتَفاعِلُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ .

اقتصرت كتب العروض العربيّ ، قديمها وحديثها ، على تقديم الوتد تقديماً عابراً في بدايات أبحاث العروض ، ثمّ لا تعود إلى ذكره قطّ .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٢)

وَثَنِيَّةٌ **paganisme** sm.

١ – إيمانٌ بوجود آلهة وأرباب متعدّدة ، يهيمن كلٌّ منها على مظهر أو جانب من الطّبيعة ، وتؤثّر في تصرّف الإنسان ومصيره . وقد انتشرت الوثنيّة قبل ظهور الدّيانات الموحّدة ، وعاصرتها زمناً طويلاً ، وبرزت في أشكال متنوّعة بتنوّع الشّعوب ، ورقيّها ، وتقدّمها العامّة . وتوصّل اليونان ، والرّومان في وثنيّتهم إلى الاعتقاد بما يشبه الهرم الدّينيّ الّذي جعلوا على رأسه إلهاً قويّاً ، هو الأوّل سيطرةً ونفوذاً ، دعوه زفس أو جوبتير . وتميّزت الوثنيّات بما لحق بها ودخل في قوامها من أساطير وخرافات أثارت الخواطر والأخيلة .

٢ – (فنّيّا) : كانت الوثنيّة ، في كثير من مراحل الفنّ ، مصدراً غنيّاً من مصادر الوحي . أكبّ الشّعراء والرّسّامون والنّحّاتون على الاستيحاء من أساطيرها ، وإن كانوا لا يؤمنون بها ، وشاعت الإشارات إليها في ألوف اللّوحات ، ومدت التّماثيل ، والقصائد ، والرّوايات ، والتّمثيليّات .

طبيعة الوثنيّة العربيّة تقتضي أن تنقسم إلى الوثنيّة المحلّيّة الّتي نشأت في البادية ، والوثنيّة الخارجيّة الشّاميّة الّتي أثّرت في البادية

(خان ، الاساطير ... ، ص ١٦)

٣ – تسليم أعمى بفكرة أو مبدأ ، أو تمسّك الفنّان بقضية أو مذهب ، أو أسلوب تمسّكاً مطلقاً لا رجوع عنه كأنّ علاقته به هي

عَلاقة دينيّة محتومة .

تحررت القصيدة الحديثة موسيقيًا من الخبرة . ومن حتميّة البحور الخليليّة ، ووثنيّة القافية الموحّدة . وكسرت إشارات المرور الحمْراء الّتي كانت تعترض حركتها ، ونقصّ أجنحة حريّتها .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٢ ، ٧)

الوثنيّة تقديس القوى المادّيّة ، والأديان السماويّة تقديس القوى الرّوحيّة ، والعِلْم الحديث تقديس للقوى الفكريّة .

(الحكيم ، سلطان الظلام ، ص ٣١)

وُثوقيّة **dogmatisme** sm.

١ – دُغْماتية ، يَقينيّة ، مَذْهب فلسفيّ قائل بأنّ قُوى الإنْسان العَقْليّة قادرة على بلوغ الحقيقة إذا اعْتمد على هذه القُوى بطريقة منهجيّة .

٢ – نَزْعة إلى تأكيد حقائق يَعْجز العَقْل عن بلوغها (كنط) .

٣ – ادّعاء المَرْء بامْتلاك الحقيقة ، وحَطّه ، بلا تَحْقيق أو مُحاكمة ، من قَدْر كلّ ما يتعارض مع أفكاره (سانت بوف) .

٤ – حالة كلّ مدرسة فنّيّة ، أو أدبيّة تعتقد بأنّها قد اهْتدت وحدَها إلى سرّ الإبداع في اختصاصها ، فتحاول فَرْض مفهومها ، وأسلوبها ، ورؤياها ، وترى أنّ كلّ خروج على مبادئها وتعاليمها هو شذوذ وهَرْطقة .

وِجْدانٌ **affectivité** sf.

١ – حالاتٌ نَفْسيّة من حيث تأثّرها باللّذة أو الألم ، غير مؤدّية إلى المعرفة ، في مقابل عمليّات التّصوّر والتّفكير .

إنّ الوجْدان البشريّ لا يدرك نواقص الحياة ، وحتّى معاني الحياة ، إلاّ من الصّدام المؤلم

(خالد ، جبران ... ، ص ١٥٢)

٢ – الانفعالات والعواطف والأهواء .

٣ – الوِجْدان الأدبيّ : الإحساس الداخليّ الّذي يتكون في ذاتنا عن قيمة عمل ما في المطلق ، ويُعبَّر عنه بكلمة ضمير .

٤ – الوِجْدان التّأمليّ : الإحساس الواعي أو المعرفة الّتي نتوصّل إليها بعد التّحليل بحيث نتمكّن من تحديد الفعْل النفسيّ بوضوح ودقّة .

٥ – الوِجْدان العَفْويّ : الحَدْس الغامض الّذي يتكوّن لدينا عن ظواهر نفسيّة تعتمل في ذواتنا . هو مثلاً ما نكون عليه عندما يبدأ النّعاس بالتملّك علينا شيئاً فشيئاً ، أو ما نكون عليه عندما تأخذ اليَقظة بالدّبيب فينا .

٦ – الوِجْدانيّ (فنّيًا) : صِفَة ما هو متعلّق بالوِجدان في مَعْناه الأوّل .

شِعْر ناجي وِجْدانيّ ، يصور نفسه وانفعالاته ، وهي نفس ظامئة دائماً الى الحبّ ، بل هي نفس ملتاعة دائماً ، لأنّها تُخفق في حبّها .

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ٧٤)

٧ – الوِجْدانيّة (فنّيًا) : التّأثريّة والانْفعاليّة الشّديدة الحساسيّة بالألم أو باللّذّة .

ان الوجدانيّة تغلّب في شعر المرأة جمالا على الناحية الذّهْنيّة .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٥٦)

في شعر مطران وخليل ... أدبيّة ، وهي وجوديّة شكّيّة تقبض ... وهو يعجز عن ... حدة في الطّبيعة ، فيجعلها ... وكلّيتهم ...

(زهير ... المذهب العربي ، ص ٤٧)

وُجوديّة existentialisme sm.

١ – مذْهب فلسفيّ موضوعه وجود الإنسان في واقعه المحسوس باعتباره فرداً مرتبطاً بالمجتمع .

٢ – ظهر هذا المذهب في معارضة المذاهب العقلانيّة الّتي تتناول الأفكار المجرّدة ، بعيداً عن الحياة الواقعيّة المتّصلة بكلّ إنسان على وجه الأرض . وخلاصة رأي الوجوديّة أنّ الإنسان ، في منطلقه ، ومع تفرّده بالإدراك ، ليس بشيء ، ووجودُه نفْسه هو عبث ، أيّ مجرد من كلّ معنى . فالانسان يوجد قبل أنْ يتحقّق ، أو حسب تعبير سارتر ، إنّ الوجود سابق على الماهيّة . فعلى الإنسان نفسه أن يمنح حياته معنى ، وأنْ يتحوّل إلى كائن عاقل ، لأنّه ، في الحقيقة ، ليس إلاّ ما يصنع هو من نفسه ، أو بكلام آخر : وجود الانسان هو اختياره لما يريد أن يكون عليه ، وذلك بالتزام حرّ . وليس في وسعه رفض حرّيّة الاختيار لأنّها حرّيّة مطلقة ، أيّ سرمديّة ، فهو محكوم عليه أنْ يكون حرّاً . ومن هنا ينتج القلق المأساويّ الّذي يُحسّ فيه العدم الخارج منه وحتميّة اختيار الموجود الكائن الضائع في أن يكونه .

٣ – من أبرز الوجوه الّتي تمثّل هذا المذهب ، على اختلاف المواقف منه ، كيركغارد ، سارتر ، مرلوبونتي ، ألبير كامو .

لم يعْرف التّاريخ أيّة حضارة نهضتْ على أساس الفكرة الوجوديّة القائلة بأنّ الحياة مجرّد عبث لا طائل تحته .

(الشّهابي ، الشّعر ... ، ص ٢٠)

الذاتيّة تعني من جهة حرّيّة الذّات المفردة ، ومن جهة أخرى أنّ الانسان لا يستطيع أن يتجاوز الذّاتيّة الإنسانيّة ، وهذا المعنى الأعمق للوجوديّة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٩ ، ٢٨)

كما أنّ الوجوديّة تعتبر الحرّيّة محوراً لصراع الانسان مع العدم ، هكذا يعتبر جبران الحرّيّة قاعدة لا قبْل قبلها ، ولا بعْد بعْدها في مسيرة الحياة البشريّة .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٨٣)

وَحْدَةُ الوجود panthéisme sm.

١ – مَذْهب يقول بأنّ الله والعالم هما واحد ، وذلك حسَب مفهومَيْن مختلفين :

أ – الله وحده هو الموْجود بذاته ، ولا وجود للعالم إلاّ به ، لأنّه جُزْء منه (سبينوزا في القرن السّابع عشر) .

ب – العالم وحدَه هو الموجود ، والخالق ما هو إلاّ مجموع الكائنات (ديدرو في القرن الثّامن عشر) .

٢ – إنّ مثاليّة فيخته الذّاتيّة ومثاليّة هيغل الموضوعيّة هما تعْبيران عن وَحْدة الوجود وتنطَلقان ، في جذورهما ، من مواقف سبينوزا

نفسه . والمعروف أنّ الديانتين النّصرانيّة والإسلاميّة تُنْكران وَحْدة الوجود إنكاراً تامًّا .

٣ - ظهر هذا المذهب ، أصلاً ، في شكل دينيّ من خلال النّظريّات والعقائد الهنديّة ؛ ثُمّ غدا جُزْءاً مهمًّا في تعاليم فلاسفة اليونان ؛ وبخاصّة في المدرسة الرّواقيّة ؛ والمدرسة الأفلاطونيّة الحديثة . فالأولى اعتقدت أنّ الله هو روح العالم ومنظّمه ومحرّكه ؛ والثّانية قالت إنّ الكائنات الدّاخلة في تَرْكيب العالم ، مع صدورها أو انْبثاقها من الله ، تظلّ موجودة فيه ، لأنّها في حقيقتها فَيْضٌ منه .

* **وَحْشيٌّ** : — من اللّفظ ما كان غير ظاهر المَعْنى ولا مأنوساً في الاسْتعمال .

وَحْشيّةٌ — **fauvisme** sm.

١ - مَدْرسة في الرَّسْم ظهرتْ في مطلع القَرْن العشرين . تأثّرت في منطلقها بالرّسّامَيْن فان غوغ وغوغان . وأرْست قواعدها على التّعبير عن كلّ موضوعاتها بتناغم الألوان الصّافية ، لا سيّما الموضوعات المرتبطة بالشّعور والفكر . فإذا وقف الفنّان أمام مشاهد الطّبيعة نظر إليها على أنّها موضوعات للمعالجة على ضوء الشّعور ، والفكر ، وليس بإبرازها حسب الأشكال التّقليديّة الواقعيّة .

٢ - بعد أن مَهّد أنصار هذه المدرسة مع الرّمزيين الطّريق أمام التّكعيبيّة ، والسّرياليّة ، والتّجريديّة ، واللاواقعيّة ، تحوّلوا ابتداء من عام ١٩٠٨ في اتّجاهات أُخرى . من هؤلاء : ماتيس ، ماركه ، فالتا .

لئن صَحّ أن الوحشيّة كانت ثاني ينبوع تفجّر عن الانطباعيّة في فنّ الرّسم الحديث ، فيصحّ القول أيضاً إنّها الينبوع الّذي ما إن تفجّر حتّى تشعّب في جَداول كانت أُمّهات المدارس الحديثة الطالعة .

(عاصي ، الفن والادب ، ص ٢١١)

وَحْيٌ — **révélation** sf.

١ - (لغويًّا) : ما يُنْزله الله على أنْبيائه .

٢ - (فنّيًّا) : أُدْرجتْ في هذه اللّفظة معانٍ عدّة ، منها :

أ - اسْتمداد المعاني والأخيلة من مَوْجودات حسّيّة مؤثّرة في الحواس تأثيراً مباشراً مثل قولهم : إن كتاب (الأيّام) لطه حسين هو من وحي الحياة الاجتماعيّة والطّبيعة في الرّيف المِصْريّ .

ب - الغوص على الباطن واستنباط المعاني منه ، واسْتثمار ما تكدّس فيه من تجارب ، وعواطف ، وافكار ، لإبرازها في صورة فنّيّة من خلال أثر مكتوب ، أو مَرْسوم ، أو منحوت ، أو مَسْموع الخ ..

ج - الهَمْس الّذي يلامس اذن الفنّان وهو في حالة اللاوعي ، فيفجّر فيه مبتكرات ما كانت لتخْطُر في باله وهو في يَقَظة عاديّة .

ومن هنا ذهب بَعْضهم إلى الاعْتِقاد بأنَّ الأثر الفَنيّ هو نتيجة لهذه الصِّلة الخفيّة والسّحريّة الّتي تَنْعقد بين الفنّان وقوة خارجيّة ما ورائيّة .

الوحي الّذي أعرفه هو إكباب على المكتب ستّ ساعات في عمل متّصل . فإذا لم يأت وحي في خلال هذه السّاعات الطّويلة . فإنّه لن يأتي مُطلقاً .

(الحكيم ، من البرج ... ، ص ١٩٣)

ليس هناك بالنّسبة لي صراع بين أولويّة الوحي وتقنيّة الأسلوب . ليس هناك تناقض بينهما . بل على العكس من ذلك هناك تكامل .

(الثقافة العربية ٧١ ، العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٤٠)

• **وَزَن** : — الشّاعر الشِّعْر ، قَطّعه ونَظَمه مُوافقاً لشروط بَحْره وتفعيلاته .

وَزْنٌ **mesure rythmique**

١ – هو ، في العَروض ، التّفعيلات ، ونِظامها ، وتَقْطيعها في البيت الشّعريّ المصوغ حسَب القواعد الّتي وضعها الخليل بن أحمد . فهو اذاً القياس الّذي يعتمده النظّامون في تأليف أبياتهم وقصائدهم ، وفي معرفة الشّعر الصّحيح رنّةً وموسيقى من الشّعر النّشاز الّذي يفتقد الانْسجام ، والجرس المتناسق . والوزن ، في الشِّعْر العربيّ ، قائم على أساس ظاهر من النّغم ، لأنّ الأُذن الرّهيفة تهتدي وحدَها إلى الخطأ وإن كان صاحبها غَيْر مثقف ثقافة عروضيّة كافية ، فضلاً عن أنْ الشُّعراء الجاهليّين لم يكونوا عارفين بالعروض ، ومع ذلك فإنّ أوزانهم جاءت صحيحة ، ملائمة للسّمع .

٢ – للوزن أثر بليغ في تأدية المعنى ، ولكلّ نوع منه نَغَم خاصّ به يوافق لوناً من ألوان العواطف والمعاني الّتي يريد الشّاعر الإبانة عنها . لذلك يُعْتبر اخْتيار الشّاعر لوزن من الأوزان جُزءاً متمّماً لتحقيق أغراضه . وكما أنّ لكلّ لحن موسيقى مناسبة معيّنة يوافقها ويتلبّسها عضويًّا ، كذلك لكل وزن مناسبة أو مَضْمون يأتلف معه ويتّحد به .

إن الأبيات الّتي تخرج عن الوزن في قصيدة ما تجرح أسماعنا ، وتجعلنا نضيق بالقصيدة ، ونرفض أن نتمّ قراءتها .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٥٢)

إنّ الوزن والقافية ليسا قيدَيْن في الشّعر من حقّ الشّاعر أن ينطلق ويتحرّر منهما ، وإنّما هما خصّيتان من أهمّ خصائص الشعر الجيّد يتميّز بهما عن النّثر الفنّيّ .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٤)

إن الوزن يولّد حالة نفسية معيّنة ، فتتدفّق المشاعر مع مجراه ، لذلك هو أحد الأسباب الّتي تهيّء للقصيدة أن تترك في نفسنا أثراً نعجز عن تقدير مداه البعيد العظيم

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

• **وَشّح** : — الخطيبُ كلامَه بالآيات ، زَيّنه بها .

وَصْفٌ **description st.**

١ – (أدبيًّا) : هو نَقْل صورة العالم الخارجيّ

أو العالم الدّاخليّ من خلال الألفاظ ، والعبارات ، والتشابيه ، والاستعارات الّتي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسّام ، والنّغم لدى الموسيقيّ .

٢ – إنّ الوصف هو تعبير عفويّ عن المشاعر الّتي يحسّ بها الأديب أمام الأحداث ، والمشاهد المحيطة به ، أو العوامل الفاعلة في وعْيه ، وفي لاوعيه . ويغلب الوصف النّقليّ في المرحلة الفِطريّة من ظهور الأدب ، وانتشار الثّقافة ، ثمّ يأخذ الأديب بالتّحرّر شيئاً فشيئاً من الواقعيّة والمادّيّة ، ليعبّر عن المحسوسات ، والانفعالات تعبيراً موحياً ، يخلق أجواء خاصّة به تبتعث في قارئه ، أو سامعه ما يشاء من الانطباعات . وينتهي إلى ما يسمّى بالوصف الوِجْدانيّ ، وهو يمثّل مرحلة متطوّرة من الفنّيّة ، ويفْرض فيمن يلجأ اليه رهافة حِسّيّة ، وتقنيّة فذّة .

٣ – الوصف النّاجح ، في شكله الخارجيّ والدّاخليّ ، لا يعتمد على الشّعور المتنبّه وحسب ، بل يتطلّب من صاحبه التميُّز بخيال قادر على ترجمة المشاهد والعواطف ، وإبرازها ، من خلال التّراكم الثّقافي والفنّيّ ، في صور بارعة وموحية .

٤ – راجع مادّة : تصْوير .

يلازم الوصف طبيعة النّفس البشريّة ، خاصّة في طور البداوة حيث تستبدّ بها نزعة التّقليد .

(حاوي ، فنّ الوصف ، ص ٥)

يدنو الرّيحاني من الوصف الخياليّ ، يتعدّى به المحسوس فيبلغ متاجة الضّمير ، واستحضار الصّور المطويّة .

(غريب ، أدب الرّحلة ، ص ١١١)

وَصْفِيٌّ descriptif adj

صفة الأسلوب النّثريّ ، أو الشّعريّ الّذي يتوخّى تمثيل الملامح الخارجيّة في الكائنات . وهذا الأسلوب ليس واقعيّاً بالضّرورة ، لأنّه قادر على اختيار ما يعْرضه ، وعلى تجْميله بالمحسّنات البلاغيّة المألوفة أو المبتكرَة .

وَصْلٌ jonction, liaison sf.

١ – هو عَطْف بعض الجُمل على بَعْض .

٢ – أوّل ما يُشْترط في الوَصْل وجود صلة بين الجُملتين إمّا بموافقة ، وإمّا بمضادة . واعْتبرت المُضادة صِلة لأنّها تنبّه الذّهن إلى الضّدّ عند ذكر ضِدّه ، كما أنّ الموافقة تنبّه الذّهن إلى الشّبيه عند ذكر شبيهه . فإذا لم توجد صلة امتنع الوَصْل . (راجع مادّة : فَصْل) .

٣ – يقع الوصل بين جُمْلتين إذا اتّفقتا في الخَبريّة والإنْشائيّة لفظاً ومعنى ، أو معنى مع وجود صلة بينهما ، نحو : أكرم الّذين ساعدوك وصانوا غَيْبتك .

باب الوصْل والفصْل باب جليل ، بلغ من جلال قدْره أن حدّد أحدهم البلاغة فقال : هي معْرفة الفصْل من الوصل .

(خوري ، المدرسة ... ، ص ٣٩)

الوصْل هو العطْف بين جملتين أو أكثر بواسطة الواو ، من

أجل إشراك الجُمْلة الثّانية أو الجُمل التّالية في حكم الجُمْلة الأولى .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٩٤)

وَضْعِيَّةٌ positivisme sm.

١ - فَلْسفة أُوغست كونت الّتي تقتصر عنايتها على الظّواهر ، والوقائع اليقينيّة ، مهملةً كُلّ تفكير تجريديّ في الأسباب المطلقة .

٢ - كلُّ فلسفة تعتمد على معرفة الوقائع وعلى التّجربة العلميّة ، وتقتضي الابْتعاد عن الأبحاث الماورائيّة (سبنسر ، ستيوارت مِلّ ، رينان الخ ..) وغاية الّذين اعتنقوا هٰذه الفلسفة في النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر هي بناء سَعادة المجتمع على العلم .

وُضوحٌ précision, clarté sf.

١ - جلاء النّصّ بحيث يتيسّر فهمه فهماً مباشراً بلا عناء أو كدّ ذِهْن . ويتأتّى ذٰلك عن إبراز الأفكار والمشاعر حسَب نَسَق منطقيّ ، ومُخطّط مترابط ، وتعبير مبين .

٢ - للوضوح أنصار وخصوم . يذهب الفريق الأوّل إلى أنّ الجلاء في الأثر الفنّيّ ، وبروز ما فيه من جمال بروزاً مباشراً ، والتّمتّع السّهل بمحاسنه ، هي كلُّها شروط أساسيّة لنجاحه ، وبلوغ الغاية منه ، أي مشاركة المتذوّق العادي للأديب أو الفنّان في أفكاره ومشاعره . ويذهب الفريق الآخر إلى أنّ كلّ أثر فنّيّ هو محصّل لانفعالات عابرة خاصّة بصاحبها وحده ، ولا يتيسّر للواقف عليه إدراك مضامينه إلاّ إذا اجْتاز مرحلة شبيهة بصاحبه ساعة وضعه . وهذا الشّرْط يكاد يكون مستحيلا . ويغالون في موقفهم فيقولون إنّ الوضوح هو عدوّ الفنّ ، ومشوّه له ، وتحويل لمضمونه بحيث يصبح في مستوى العلوم الوضعيّة الّتي تنعدم فيها الذّاتيّة الانسانيّة .

* **وَعْرِيٌّ** : صفة الكَلام الثّقيل على السّمْع والّذي يمجّه الذّوق .

* **وَضيعَةٌ** : كتابٌ تدوّن فيه الحِكْمة .

وَعْظٌ prêche sm.

إدْخال الأمْثال ، والحِكَم ، والإرْشاد الخُلُقيّ في مُقطّعات شِعْرية ، أو نصوص نَثْريّة .

* **وَقْصٌ** (عَروضاً) : إسْقاط الثّاني المُتَحرّك في التّفْعيلة .

* **وقّع** : - الحاكمُ على كتاب الشّكْوى ، كَتَب حكمه في القضيّة المَرْفوعة إليه بأوْجز عبارة .

* **وقْفٌ** : ١ - قَطْعُ الكَلمة عمّا بَعْدها . ٢ - ٢ - إسْكان الحَرْف السّابع المتحرّك في التّفْعيلة .

وَهْم illusion sf.

١ – خَطأٌ يقع فيه الحِسّ أَو الذِّهن فيعتقد المرء أَنّ الظاهر المخادع هو حقيقة.

٢ – الثابت أَنّ الوهم قد يظهر في الانسان المعافى، وهو غير الهلوسة الّتي تُعْتبر ظاهرة مرضيّة. وقد ينجم عن التّعب الشّديد، أَو عن الظلمة أَو عن الخَدَر الذّهْني، فتتشوّه الحقيقة، وتبدو على غير ما هي عليه في الواقع. من ذلك أَن رسماً جِداريًّا عاديًّا مختلط الخطوط قد يبدو لنا، إذا نظرنا اليه من زاوية معيّنة، أَو في شبه ظلمة، في صورة حيوان أَو كائن أُسطوري، وكذلك الأَمر مع الحواس الأُخرى.

٣ – (فنّيًا): الوهم المرضيّ قد يصيب الحواسّ، وبخاصّة النّظر، فتُري المرء أَو تُشْعره بما لا أَساس لوجوده، ويتحوّل الإِحْساس إلى نَوْع من الهَلْوسة. وقد تتأتّى هذه الحالة عن عُصاب حادّ، أَو عن رَهافة قُصْوى في الحساسيّة. فإذا أَصاب هذا النّوع من الوهم الفنّان عَبّر، من خلال كلامه، أَو موسيقاه، أَو أَلوانه، عن مشاهد وأَخيلة ومشاعر غير مألوفة، لصيقة بالعالم الّذي يراه ويحسّه على طريقته الخاصّة.

ملحقات القسم الأول

١ – فهرس بمراجع النُّصوص والموادّ الأساسية .

٢ – ثبت أبجديّ بالمصطلحات الفرنسيّة .

أ – مراجع النصوص والمواد الأساسيّة
(باللغة العربيّة)

– **ابراهيم (طه احمد)**
تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. (القاهرة. ١٩٣٧)
ابو حاقه (احمد)
المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي . (بيروت . ١٩٧٢)
– **ابو سعد (احمد)**
الشعر والشعراء في السودان . (دار المعارف . بيروت . ١٩٥٩)
– **أدونيس (علي احمد سعيد)**
مقدّمة للشعر العربي . (دار العودة . بيروت . ١٩٧١)
– **اسماعيل (عز الدين)**
الشعر العربي المعاصر . (دار الكاتب العربي . القاهرة . ١٩٦٧)
– **بدوي (احمد)**
الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية . (مكتبة نهضة مصر – القاهرة . ١٩٥٤)
– **براكس (غازي)**
جبران خليل جبران في دراسة تحليلية تركيبيّة . (دار النشر المحتق . بيروت . ١٩٧٣)
– **البستاني (بطرس)**
أدباء العرب في الأعصر العباسيّة . (مكتبة صادر . بيروت . ١٩٤٠)
أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث . (مكتبة صادر . بيروت . ١٩٣٧)
البستاني (فؤاد)
الروائع : الشنفرى . الطبعة الثالثة . ١٩٤٩)
– **التونجي (محمد)**
بدر شاكر السيّاب والمذاهب الشعرية المعاصرة . (بيروت . ١٩٦٨)
– **الجارم (علي) وأمين (مصطفى)**
دليل البلاغة الواضحة . (القاهرة . الطبعة السابعة . ١٩٥٤)
– **جبر (جميل)**
طاغور . (القاهرة . ١٩٥٨)
– **الجوزو (مصطفى)**
من الأساطير العربيّة والخرافات . (بيروت . ١٩٧٧)
– **حاوي (ايليا)**
فن الوصف . (دار الشرق الجديد . بيروت . ١٩٥٩)

فَنّ الشعر الخمري ، (دار الشرق الجديد ، بيروت ، ١٩٦٠)
حسين (طه)
كلمات . (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٧)
خصام ونَقْد ، طبعة رابعة . (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٦)
في الشعر الجاهليّ ، (القاهرة ، ١٩٢٦)
في الأدب الجاهليّ ، (القاهرة ، ١٩٢٧)
– الحكيم (توفيق)
سلطان الظلام . (الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٤٢)
من البرج العاجي ، (القاهرة ، ١٩٤١)
حيدر (لطفي)
محاولات في فهم الأدب . (دار المكشوف ، ١٩٤٣)
– خالد (غسان)
جبران الفيلسوف ، (مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٧٤)
– خان (محمد عبد الحميد)
الاساطير العربية قبل الاسلام ، (القاهرة ، ١٩٣٧)
– خضر (سعاد محمد)
الأدب الجزائري المعاصر . (صيدا–بيروت ، ١٩٦٧)
– خوري (رئيف)
الدراسة الأدبية ، (بيروت ، ١٩٤٥)
الفكر العربي الحديث ، (بيروت ، ١٩٤٣)
– الدسوقي (عمر)
في الأدب الحديث ،جزءان ، (الطبعة السادسة ، بيروت ، ١٩٦٧)
دراسات أدبية ، (القاهرة ، بلا تاريخ)
– ديب (وديع)
الشعر العربي في المهجر الامريكي ، (دار ريحاني ، بيروت ، ١٩٥٥)
– رستم (أسد)
لبنان في عهد المتصرّفية ، (بيروت ، ١٩٧٣)
– رعد (انطوان) و خليفة (نبيل)
الموجز في البيان والعروض ، (بيروت ، ١٩٧٠)
– الرفاعي (شمس الدين)
تاريخ الصحافة السوريّة ، جزءان ، (القاهرة ، ١٩٦٧)
– م. روزنتال و ب. يودين
الموسوعة الفلسفيّة ، (ترجمة سمير كرم ، (بيروت ، ١٩٧٤)
– سركيس (خليل رامز)
من لا شيء ، (منشورات الندوة اللبنانية ، بيروت ، ١٩٥٨)
– سمعان (سعيد)
الجديد في البيان والعروض ، (بيروت ، ١٩٦٩)
– السُّهْرَوردِيّ (شهاب الدين يحيى)
اللمحات ، تحقيق اميل المعلوف ، (بيروت ، ١٩٦٩)
– شكري (غالي)
ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ؟ (القاهرة ، ١٩٦٧)
شلبي (احمد)
كيف تكتب بحثاً أو رسالة ، (الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٥٧)
– الشَّهّال (رضوان)
الشعر والفنّ والجمال ، (دار الاحد ، بيروت ، ١٩٦١)
ابو الطيب المتنبي : عملاق الواقعيّة في الشعر العربي ، (بيروت ، ١٩٦٢)
– شيخ امين (بكري)
مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، (دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٢)
المعلّقات السّبع ، (دار الانسان الجديد ، بيروت ، ١٩٧٥)

الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السعودية . (بيروت ، ١٩٧٢)
– شيخو (لويس)
الآداب العربيّة في القرن التاسع عشر . (بيروت ، ١٩٠٨–١٩١٠)
– الصالح (صبحي)
النظم الاسلامية : نشأتها وتطورها . (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٥)
– الصدّيق (محمد الصالح)
وقفات ونبضات . (الجزائر ، ١٩٧١)
صليبا (جميل)
المعجم الفلسفي ، جزءان . (بيروت ، ١٩٧١)
– ضيْف (شوقي)
دراسات في الشعر العربي المعاصر . الطبعة الثانية . (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩)
الأدب العربي المعاصر في مصر . طبعة ثانية ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١)
تاريخ الأدب العربي . ثلاثة أجزاء . (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ١٩٦٦)
– طرّازي (فيليب)
تاريخ الصّحافة العربيّة . (بيروت ، ١٩١٣)
– عانوتي (أسامة)
الحركة الأدبيّة في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر . (مطبوعات الجامعة اللبنانية . بيروت ، ١٩٧٠)
– عبّاس (احسان)
فنّ السيرة . (بيروت ، ١٩٥٦)
فنّ الشعر . طبعة ثالثة . (بيروت ، ١٩٦٠)
– عز الدين (يوسف)
الشعر العراقيّ . أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر . (القاهرة ، ١٩٦٥)
عشقوني (راجي)
أضواء على الشعر الحديث . (بيروت ، ١٩٧٣)
– العقّاد (عباس محمود)
مطالعات في الكتب والحياة . (القاهرة ، ١٩٢٤)
العقيقي (نجيب)
المستشرقون . ثلاثة أجزاء . (القاهرة ، ١٩٦٤–١٩٦٥)
العلايلي (عبد الله)
مقدّمة لدرس لغة العرب . (المطبعة العصرية ، القاهرة)
فاخوري (عمر)
الفصول الأربعة . (دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٤١)
– عوض الكريم (مصطفى)
فن التوشيح . (بيروت ، ١٩٥٩)
– عوض (لويس)
تاريخ الفكر المصري الحديث : الفكر السياسي والاجتماعي . (القاهرة ، ١٩٦٩)
– غريّب (جورج)
أدب الرحلة : تاريخه وأعلامه . (بيروت ، ١٩٦٧)
– غريّب (روز)
النقد الجماليّ . (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٢)
فرّوخ (عمر)
تاريخ الفكر العربي . (المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٢)
– فريحه (انيس)
يسّروا أساليب تعليم العربية . هذا أيسر . (بيروت ، ١٩٥٦)
– فيْصل (شكري)
الصحافة الأدبيّة . (القاهرة ، ١٩٦٠)

– اللادقي (محمد طاهر)
المبسّط في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع . (بيروت . ١٩٦٢)
– لوفافر (هنري)
في علم الجمال (ترجمة محمد عيتاني) . (دار المعجم العربي . بيروت)
– مخائيل (مطانيوس)
دراسات في الشعر العربي الحديث . (المكتبة العصرية . صيدا . ١٩٦٨)
– مرقص (ادوار)
كفيل البيان والشعر . (اللاذقية . ١٩٣٤)
– مريدن (عزيزة)
القوميّة والانسانيّة في شعر المهجر العربيّ . (القاهرة . ١٩٦٦)
– مسعود (جبران)
لبنان والنهضة العربية الحديثة . (بيت الحكمة . بيروت . ١٩٦٧)
– معلوف (شفيق)
عبقر . (طبعة ثالثة . ١٩٤٩)
المغربي (عبد القادر)
كتاب الاشتقاق والتعريب . (الطبعة الثانية . القاهرة . ١٩٤٧)
– المقدسي (انيس)
الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة . (بيروت . ١٩٦٣)
– الملائكة (نازك)
قضايا الشعر المعاصر . (الطبعة الثانية . بغداد . ١٩٦٥)
– مندور (محمد)
في الميزان الجديد . (القاهرة . ١٩٤٤)
– ملحس (ثريا)
منهج البحوث العلمية . (دار الكتاب اللبناني . بيروت . ١٩٦٠)
نالينو (كارلو)
تاريخ الآداب العربيّة . دار المعارف . (القاهرة . ١٩٤٨)
– نجم (محمد يوسف)
المسرحيّة في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧–١٩١٤ (بيروت . ١٩٥٦)
فنّ المقالة . (دار الثقافة . بيروت . ١٩٦٦)
فنّ القصّة . (دار الثقافة . بيروت . ١٩٦٦)
– نخله (الاب رفائيل)
غرائب اللغة العربية . (الطبعة الثانية . بيروت . ١٩٦٠)
– نصّار (ناصيف)
نحو مجتمع جديد . (بيروت . ١٩٧٠)
– نيكل (ا. ر.)
مختارات من الشعر الاندلسي . (دار العلم للملايين . بيروت . ١٩٤٩)
– الهاشم (جوزيف)
ذكرى سليمن البستاني . (بيروت . ١٩٥٦)
– وهبه (مجدي)
معجم مصطلحات الأدب . (مكتبة لبنان . بيروت . ١٩٧٤)
– اليازجي (ابراهيم)
نجعة الرائد وشرعة الوارد . (طبعة ثانية . مكتبة لبنان . بيروت . ١٩٧٠)
– يازجي (كمال)
روّاد النهضة الأدبية في لبنان الحديث ١٨٠٠–١٩٠٠ . (بيروت . ١٩٦٢)
– اليازجي (ناصيف)
كتاب مجموع الأدب في فنون العرب . (بيروت . طبعة ثامنة . بيروت . ١٩٢٧)

ب – المجلاّت والمؤلفات المشتركة
(باللغة العربيّة)

– الآداب . بيروت
الأدب العربي المعاصر
(أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول سنة ١٩٦١) . منشورات أضواء
– الثقافة العربية
أول ملتقى للشعر الحديث ، اذار ١٩٧١ ، العدد ١–٢–٣ ، السنة الرابعة عشرة .
– شعر ، (بيروت)
– الفكر العربي في مئة سنة . الجامعة الامريكية ، (بيروت ، ١٩٦٧)

– الفنون الأدبيّة كما يفهمها خليل تقي الدين ، سعيد عقل ، فؤاد فرام البستاني ، قسطنطين زريق ، جبرائيل جبور
(بيروت ، ١٩٣٧)
– قضايا عربية ، (بيروت)
– المعجم الفلسفي . القاهرة ، ١٩٢٦
(يوسف كرم ، مراد وهبه ، يوسف شلاله)
المعرفة . مجلة ثقافية شهرية (دمشق)
– الموقف الأدبي (دمشق)

ج مراجع النصوص والمواد الاساسيّة
(باللغات الاجنبيّة)

- Alain, *Vingt leçons sur les beaux-arts*, Paris, 1931.
- P. Albert et F. Terrou, *Histoire de la presse*, Paris, 1971.
- C. Angrand et R. Garaudy, *Le Matérialisme historique*, Paris, 1946.
- Aristote, *Poétique*, éd. Belles-Lettres, Paris, 1922.
- P. Arrighi, *Le Vérisme dans la presse narrative italienne*, Paris, 1937.
- C. Aubert, *Pantomimes modernes*, Paris, s.d.
- G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, 1942.
- Sylvan Barnet, etc... *A Dictionary of Literary Terms*, London, 1964.
- R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.
- R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957.
- J. P. Bayard, *Histoire des légendes*, Paris, 1955.
- Henri Bénac, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires classiques*, Hachette, 1972.
- R. Bezombes, *L'Exotisme dans l'art et la pensée*, Paris, Bruxelles, 1933.
- Boileau, *L'Art poétique*, Paris, 1674.
- R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1951.
- A. Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* Paris, 1934.
- Jacques-Fernand Cahen, *La littérature américaine* (Que sais-je? n° 407), 1964.
- Jean Camp, *La littérature espagnole* (Que sais-je? n° 114), 1965.
- P. Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, 1950.
- A. Chastel et R. Klein, *L'Age de l'humanisme*, Paris, 1963.
- A. Chassang et C. Senninger, *Les grandes dates de la littérature française* (Que sais-je n° 1346), 1969
- Claudel, *Art poétique*, Paris, 1907.
- P. Claudel, *Introduction à la poétique*, Paris, 1938.
- A. Cook, *Enactement: Greek Tragedy*, Chicago, 1971.
- P. Courthion, *Le Romantisme*, Genève, 1962.
- B. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, 1923.
- Juan de la Cueva, *Art poétique*, Paris, 1606.
- S. Dali, *Abrégé du surréalisme*, rééd. Paris, 1969.
- M. Descotes, *Le Drame romantique et ses grandes créatures*, Paris, 1955.
- O. Ducrot: T. Todorov, etc..., *Qu'est-ce que le structuralisme?* Paris, 1968.
- G. Dugat, *Histoire des orientalistes de l'Europe du XIIe au XIVe siècles*, Paris, 1868.
- R. Dumesnil, *Histoire illustrée du théâtre lyrique*, Paris, 1953.

- G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968.
- M. Eliade, *Le Mythe et l'éternel retour*, Paris, 1969.
- N. Elisseeff, *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*, Beyrouth, 1949.
- H. N. Fairchild, *The Noble Sauvage*, New-York, 1928.
- G. Fréjaville, *Au Music-Hall*, 4è éd. Châteauroux, 1923.
- F. Gaiffe, *Le Drame en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1910.
- P. Garnier, *Spacialisme et poésie concrète*, Paris, 1968.
- I. et P. Garnier, *L'Expressionnisme allemand*, Paris, 1962.
- R. Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVIe et XVIIe siècles*, Genève, 1970.
- V. Gordon Childe, *Social Evolution*, London, 1951.
- W.K.C. Gutherie, *The Greeks and Their Gods*, London, 1950.
- M.-F. Guyard, *La Littérature comparée* (Que sais-je? n° 499), 1965.
- Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.
- G. W. F. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, 1939-1941.
- T. Hobbes, *Leviathan*, 2 vol., New-York, 1958.
- Horace, *Art poétique*, éd. Garnier, Paris, 1931.
- G. Hugnet, *L'Aventure Dada* (1916-1922), Paris, 1957.
- D. Julia, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, 1964.
- G. Kuhn, *Les Origines du symbolisme*, Paris, 1936.
- E. Kant, *Critique du jugement*, Paris, 1928.
- A. H. Krappe, *La Genèse des mythes*, Paris, 1952.
- J. Lacroix, *Vocation personnelle et tradition nationale*, Paris, 1942.
- René Lalou, *Le Roman français depuis 1900* (Que sais-je? n° 49), 1969.
- J. Laloup et J. Nélis, *Culture et civilisation*, Paris, 1955.
- J. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, New-York, 1948.
- B. Lavergne, *Individualisme contre autoritarisme. Trois siècles de conflits expliqués par le dualisme social*, Paris, 1959.
- H. Lefebvre, *Langage et société*, Paris, 1966.
- H. Lefebvre, *Le Matérialisme dialectique*, Paris, 1957.
- M. Leroy, *Les Grands courants de la linguistique moderne*, (P.U.L.), 1963
- J. Leymarie, *L'Impressionnisme*, (Skira), 2 vol., Paris, 1959.
- M. Lioure, *Le Drame*, Paris, 1963.
- Luzan, *L'Art poétique ou règles de la poésie en général et de ses principaux genres*, Saragosse, 1737.
- G. Mardinier, *Conscience et amour*, Paris, 1947.
- J. Marouzeau, *La Linguistique ou science du langage*, Paris, 1950
- A. Martinet, *Elément de linguistique générale*, Paris, 1960.
- P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, 1947
- A. de Meeüs, *Le Romantisme*, Paris, 1948.
- M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, 1964.
- B. Meyers, *The German Expressionists. A Generation in Revolt*, Paris, 1967.
- A. Mockel, *Esthétique du symbolisme*, Bruxelles, 1963.
- M. Mohrt, *Le Nouveau roman américain*, Paris, 1955.
- G. Moore, *Modern Painting*, London-New-York, 1893.
- J. Morel, *La Tragédie*, Paris, 1964.
- H. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, rééd. Paris, 1470.
- E. J. O'Brien, *The Advance of the American Short Story*, London, 1928.

- E. Ortigues, *Le Discours et le symbole*, Paris. 1962.
- E. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, 2 vol. Stockholm, 1960.
- A.-M. Papon. *L'Aliénation: Etude lexicologique*, (Thèse de doctorat), Paris, 1966.
- H. Peyre, *Le Classicisme français*, New-York, 1948.
- Jean Piaget, *Le Structuralisme* (Que sais-je? n° 1311), 1968.
- H. Pleasants, *The Great Singer*, New-York, 1966.
- K. Pomorska, *Russian Formalist: Theory and Its Poetic*, Ambiance, La Haye, 1968.
- M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, 1933.
- P. Ricœur, *Le Volontaire et l'involontaire*, Paris, 1949.
- A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*. Paris, 1963.
- L. Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, 1907.
- W. D. Ross, *Plato's Theory of Ideas*, Oxford, 1951.
- G. Rouger, *Introduction aux contes*, Paris, 1967.
- Ronsard, *Abrégé de l'art poëtique français*, Paris, 1565.
- M. G. Rudler, *Parnassiens, symbolistes et décadents*, Paris, 1938.
- I. Siciliano, *Les Chansons de geste et l'épopée. Mythes, histoires, poèmes*, Turin, 1968.
- N. Sillamy, *Dictionnaire de la psychologie*, Paris, 1967.
- A. Thérive, *Le Parnasse*, Paris, 1929.
- T. Todorov, *Formalistes et futuristes*, in Tel quel, n° 35, 1968.
- Ph. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, 1948.
  Le Romantisme français (Que sais-je? n° 123), 1966.
- A. Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genre de vie*, Paris, 1946.
- Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poëtique où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poësies*, Paris, 1605.
- L. Venturi, *Histoire de la critique d'art*, Bruxelles, 1938.
- G. Weil et J. Chassard, *Les Grandes dates des littératures étrangères* (Que sais-je? n° 1350), 1969.
- R. Williams, *Culture and Society* (1780 to 1950), London, 1965.
- *Mythology of All Races*, 13 vol., Boston, 1916.

Index des mots-clés français

E

F

G

H

I

J

L

M

N

القِسمُ الثّاني

آدابٌ وَمُؤلِّفونَ وَكُتُبٌ

أدب	1–5 Littérature 6. Litt. orale 7. Litt. comparée

١ – عِلْم يُقْصد به الإجادةُ في فَنَّي المَنْظوم والمنثور على أساليب العرَب ومَناحيهم ، وحِفْظُ أشْعارهِم وأخبارهم (تَحْديد عربيّ قديم) .

٢ – لحقت بهذا اللّفظ ، خلال الأعصر العربيّة ، مفاهيم عدّة ، متطوّرة مع المجتمع ، متّسعة تبعاً للروافد المنصبّة في الحضارة الجديدة . فهو في مدلوله الأبعد ، انطلاقاً من شيوعه على الألسنة ، يتضمّن معنى العادات والتّقاليد والأعراف المتوارثة والمتحدِّرة من الأقدمين والمعتبرة ، في مضمونها الخلقي ، نَهْجا خاصّا في التّعامل مع الناس . حتّى ذهب بعض المستشرقين أمثال فولرز ونلّينو إلى أن (آداب) ما هي ، أَصْلاً ، الآ جمع للفظة (دأب) ، بمعنى العادة والدَّيْدن والشَّأن ، مُبْعدين بها عن جذر (أدب) . والبارز من المتون القديمة أنَّ هذه الكلمة ، في نموّها الزّمنيّ وثرائها الدّلالي ، تضمّنت معاني لصيقة بالشّمائل النّفسيّة ، والتّربية الرّفيعة ، والأنس بالآخرين ، معبّرة عن التّهذيب البدويّ الأصيل المتصدّي للمفاهيم الجديدة المتسرّبة إلى البيئة العربيّة في صدر الإسلام والعصر الأمويّ ، حتّى كادت تكون آنذاك مرادفة للفظة ظَرْف أو كِياسَة ، وما يندرج في بابهما . وقد ظلَّ هذا المعنى الخُلقيّ ملتصقاً بها خلال مرحلة زمنيّة طويلة ، فقيل : أَدَب النديم ، وأَدَب الحديث ، وأَدَب الدَّرس ،

وأَدَب العالِمِ والمتعلِّم الخ .. ومع ذلك فإنّ دائرة شمولها اتّسعت ابتداءً من القرن الأوّل للهجْرة ، فتضمّنت ، فَضْلاً عن فحواها التّقليديّ ، معنى ثقافيًّا خاصًّا ما عتّم ، مع مرور الزّمن ، أن اشتدّ بروزاً ، وأصبح هو الأصل ، وغدا سواه ظِلاً من ظلاله ، ودلّ على مجموع المعارف الّتي تجعل من المرء انساناً ظَريفاً مُشاركا في شؤون عصره ، مطّلعا على فنون الشّعر ، والخطابة ، والسِّيَر ، وتاريخ القبائل ، وأيّام العَرَب ، متمكّنا من أسرار اللّغة ، والقواعد ، والبلاغة ، ومحصّلا من العلوم الدّخيلة زُبْدةَ ما توصّل إليه العلماء في مختلف المدارس الفكريّة . وقد تمثّل هذا المفهوم للأدب أفضل تمثّل في آثار الجاحظ وابي حيّان التّوحيديّ .

٣ – الأدَب في معناه الحديث هو عِلْم يشمل أُصول فنّ الكتابة ، ويُعنى بالآثار الخطيّة ، النّثريّة ، والشّعريّة . وهو المعبّر عن حالة المُجتمع البشريّ ، والمُبين بدقّة وأمانة عن العواطف الّتي تَعْتمل في نفوس شَعْب ، أو جيل من النّاس ، أو أهل حَضارة من الحضارات . موضوعُه وصف الطبيعة في جميع مظاهرها ، وفي معناها المطلق ، في أعماق الإنسان ، وخارج نفسه ، بحيث أنّه يكشف عن المشاعر من أفراح ، وآلام ، ويصوّر الأخيلة والأحلام ، وكلّ ما يمرّ في الأذهان من الخواطر . من غايته أن يكون مَصْدراً من مَصادر المتْعة المُرْتبطة بمصير الإنسان ، وقضاياه الاجتماعية الكبرى ، فيؤثّر فيها ، ويُغنيها بعناصره الفنيّة . وبذلك يكون أداة في صقل الشّخصية البشريّة وإسعادها ، ويُتيح لها التبلّر ، والكشف عن مكنوناتها . وهو يؤدّي ، من خلال فنونه المتطوّرة ، المعاني المتراكمة خلال الأزمنة والمستحدثات المعاصرة في شموليّتها الانسانيّة أو حصريّتها الفرديّة . ويبرز في نصوصه المتوارثة إسهام الشّعوب ، كبيرة وصغيرة ، قديمة ومعاصرة ، في بناء الحضارة ، متوخيّا المزاوجة بين المضمون والشّكل

ليجعل منهما وحدة فنيّة .

٤ يستوعب الأدب معظم الفنون الأخرى ويَتجاوزها . باَستعماله الأَصْوات ، والجَرْس . وتناغم المقاطع هو موسيقى ، وبالتأليف ، والتَّركيب ، واللَّوْن . وبَراعة الأُسلوب هو هندسة معماريّة . ورَسْم ونَحْت . وهو يُحلّق بجناحي الفِكْر متخطّيًا الزَّمان والمكان . ولذلك يُعتبر الأدب أكْمل الفنون وأسماها . وهو أقلّها تَعرّضا للفناء ، لأنَّ عوامل الزَّمان والمكان تَعْجز عن تَدْميره والقضاء عليه ، لا سيّما بعد اهْتداء الإنسان إلى عمليّة النِّساخة والطِّباعة . ففي حين أنّ لَوْحة الرَّسّام قد تتعرّض للفساد أو للحريق ، وأنَّ التِّمثال قد يَتحطّم ، فإنّ الأثر الأدبيّ ، لتعدّد نُسَخه ، وانتشاره في أماكن مختلفة ، ينجو في معظم الأحْيان من الضَّياع .

٥ – مجموع آثار كتابيّة ذات مستوى يُنْتجها أحد الشُّعوب في مَرْحلة من مراحل تاريخه ، مِثال ذلك : أَدَب النَّهضة في لبنان ، أَو في معظم مراحل هذا التّاريخ ، مثال ذلك : الأدب العربيّ ، الأَدب الإنْكليزيّ الخ ...

٦ – الأَدَب الشَّفويّ : مَجْموع الأَساطير والحِكايات الّتي تَنْتقل من جيل إلى آخر مَع تقاليد الشَّعب .

٧ – الأَدب المُقارن : قِسْم من تاريخ الأدب ظَهَر في انكلترا وألمانيا في أواخر القرن التّاسع عَشَر ، الغايةُ منه دراسة الرّوابط بين مختلف الآداب في العالم والبحثُ في التّيارات الفنّية وبروزها في الآثار العالميّة ، وتعليلُ التّشابه والتّقارب بينها ، على ضوء التّاريخ والتَّحْليل الأدبيّ والنَّفسيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ . ويُفْرض في المتصدّي لهذا العلم أن يتَّصف بميزات النّاقد النّاجح ، وأن يكون ضَليعا في اللّغات الّتي يُعْنى بآدابها .

٨ – لئن كان الإلمام بالحركة الأدبيّة العالميّة مُمْتعا في حدّ ذاته ، ومُرْهفاً للذّوق ، ومساعداً في الوقوف على أجمل ما في التّراث الإنْسانيّ ، فإنّ الاطّلاع على دور كلّ شعب فيه ، يحدّد مكانة هذا الشّعب ، ويعيّن بدقّة أثر نوابعه في ابتعاث التّيّارات وتطويرها وإغنائها بالعناصر المستعارة أو المتفجّرة من التّربة المحليّة ، ويمهّد الطّريق لإقامة موازنة بين العوامل المحرّكة للقرائح ، أو المعطّلة لها . ويقود هذا الاطّلاع إلى تقرير حقيقتين اثْنتين تكادان تنسحبان على مجمل هذه الحركة :

أ – الأولى تؤكّد استقلاليّة كلّ أدب عمّا سواه في الأعصر القديمة ، تبعاً لصعوبة المواصلات ، وتفشّي الأمّية ، فينحصر التّناضح الفكريّ والفنّيّ ضمن نطاق ضيّق . أو يرتبط بمناسبات تاريخيّة فاصلة مثل الفتح الرّوماني الّذي يسّر للثّقافة اليونانيّة بمعناها الواسع غزو اوروبا ، والفتح العربيّ الّذي اجتذب مُحصّلات المدنيّات الغابرة ليغتذي بها ويحوّلها إلى نسغ جديد .

ب – والثّانية تؤكّد أنّ انهيار السّدود ، وزوال الحدود بين البلدان ، ووفرة وسائل النّشر في العصر الحديث ، أدّى كلّها إلى امتزاج الشّعوب واستقائها من منابع مشتركة ، وإلى تعاونها في تقرير مبادئ متشابهة ، والانتماء إلى مذاهب متقاربة بحيث بدا الأدب المعاصر ، على تنوّع لغاته ، موحّد الملامح ضمن التّيّارات الكبرى ، وإن تفرّق أنصارها في مختلف الأصقاع . وقد طغت هذه الظّاهرة انطلاقاً من مستهلّ النّهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر ، وأخذت تقوى على مرور الزّمن حتّى غزت الشرق الأدنى والأوسط

والأقصى . وهذا ما حاولنا ، بإيجازٍ مُعجميٍّ ، الكشف عن بعض جوانبه في المقبل من الصَّفحات ، من خلال الإلمام بعدد من الآداب وبإبراز الآثار التي ظهرت فيها .

للتوسّع :

M.-F. Guyard, *La Littérature comparée, Paris*, 1958.

K. Marx, *Sur la littérature et l'art*, (éd. internationales), 1963.

A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, 2 vol. Paris, 1949–1941.

العشماوي (محمد زكي) .
الأدب وقيم الحياة المعاصرة .
الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦

عوض ، (لويس) .
الثورة والأدب .
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧

خوري ، (رئيف) .
الأدب المسؤول
دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨

الآداب . (العدد الخاص باليوبيل الفضي) .
كانون الاول ، ١٩٧٧ . (بيروت)

الأدب الإسْباني La littérature espagnole

١ – تأثّر الأدب الإسْبانيّ في مُنْطلقه بالعَرَب وبالفرَنْسيّين معاً. فالقصائد المَلْحميّة الأُولى كانت تتغنّى بشارلمان ورولان كما تتغنّى بالأبطال الوطنيّين أمثال السّيّد وبرنردو دلْ كربيو. وأولى هذه القصائد المَلْحميّة الشّعبيّة هي قصيدة السّيّد (القرْن الثّاني عشر)، والوقائع المَنْظومة (القرْن الرّابع عشر). وظهرت في تلك المرحلة مؤلّفات مُسْتوحاة من الدّين المسيحيّ. ومماثلة لما في الأدب الفرنسيّ آنذاك، أقدم على نَظْمها رجال الدّين لحضّ أتباعهم على التّقيّد بتعاليم الشّريعة والأخلاق. ولا رَيْب في أنّ الأثر العربيّ قد تجلّى بوضوح في المؤلّفات التّعليميّة، لا سيّما في الآثار النّثريّة الّتي وَضَعها الملك ألفونس العاشر (١٢٢١ – ١٢٨٤) الملقّب بالعالِم (القرْن الثّالث عشر) والّذي أقْبل على المعارف العربيّة فاسْتقى منها الكثير. وعُني بشتّى أنواعها من تاريخ وشِعْر وعلوم. وقد تميّز القرْن الرّابع عشر بظهور شاعرَيْن كبيرين هما: خوان رويز الّذي ألّف سيرة ذاتيّة زاخرة بالرّوح الرّوائيّة والشّعريّة معاً. وبدرو لويز دو أيالا مؤلّف القصائد النّقديّة والهجائيّة بعنوان (قَصائد العَصْر). وفي القرْن الخامس عشر ظلّ الشّعْر الغنائيّ مُزْدهراً. وكثُر عدد الّذين أقْبلوا عليه. ولكنّه لم يَخْرج عن النّطاق المَرْسوم. ولم يَسْمُ إلى المُسْتوى الّذي بلَغه آنفاً. أمّا النَّثْر فقد تنوّعت

فنونه . وكَثُرت فيه كتب الوقائع التّاريخيّة . والسِّير . والتَّراجم . والأَخْلاق . واللّاهوت . والرّوايات .

٢ – العصْر الزّاهي في تاريخ الأدب الإسْبانيّ استمرّ من بداية عَهْد شارل كان (١٥١٩) إلى وفاة المَلك فيليب الرّابع (١٦٦٥) . وماشى في ازْدهاره النّفوذ السّياسيّ الإسْبانيّ آنذاك . فقد تجدّدت منابع الشِّعْر بتأثّره بالمدارس الإيطاليّة . وانطلقتْ إلى جانبه طبقات من الشُّعراء الشّعبيّين ينظمون القصائد ، كما أكبّ بعضهم على وضْع الشِّعْر المَلْحميّ . وأقْبل آخرون على تأليف التّمثيليّات الّتي لاقت رواجاً منقطع النّظير . وأخذت أُصول المَسْرح الإسْبانيّ بالبروز . وتوضّحت ميزاته وشخصيّته . ومثّل لوبه دو فيغا (١٥٦٢ – ١٦٣٥) نَهْضته خيْر تمثيل بوضعه عدداً لا يُحصى من التّمثيليّات . حتّى قيل إنّها بلغت أكثر من ألفين . وهو الّذي أرسى التّقاليد المَسْرحيّة على أُسس ثابتة . وسار أنْصاره ومريدوه . من بعْد . على خطواته . ثمّ جاء كَلْدرون دو لا برْكا الّذي جارى لوبه دو فيغا في كثْرة الانتاج . وفي بلوغ أرفع المُسْتويات المسرحيّة . ولم تكن العناية بالرّواية أقلّ من ذلك شأنا . بَلْ أكبّ كثير من الكُتّاب عليها . وعُنوا بشتّى أنواعها . من فروسيّة . وواقعيّة . ونقديّة . واجْتماعيّة . ولا ريْب في أنّ أفْضل ما وُضع في هذه المرْحلة رواية (دون كيشوت) لسَرْفنتس الّذي بلغ ذُرْوة الفنّ الرّوائيّ بالنِّسْبة إلى عصره . وكان للفنون الأُخرى نصيب من جهود الأُدباء الإسْبان . فألّفوا في التّاريخ والجغرافية والأخلاق والنّقْد . وبلغت آثارهم مُسْتوى مرموقاً من النّجاح والأصالة . غيْر أنّ حالة من الرّكود قد رانت على نهاية هذا العهْد . فقويت نزْعة التّكلّف والتّحذْلق . وغدا الأسلوب مُصْطنعا يحاول فيه الكتّاب تشْويه الفِكْرة سَعياً وراء الزّخارف اللّفظيّة . وإذا ما حاول أحدهم الإتْيان بشيء جديد فأقْصى ما يصل إليه هو تقليد المدارس الفرنسيّة

أو الإيطاليّة. وبذلك فَقَدَ الأدب الإسْبانيّ الخصائص الذّاتيّة الّتي أشاعت فيه، من قَبْلُ، روحاً من الإبْداع والفَرادة. ولئن ظهرت أسماء كثيرة في نهاية القرن الثّامن عشَر وبداية التّاسع عشَر فإنّ واحداً منها لم يُوَفَّق إلى خَلْق أثَر فَذّ.

٣ - تسربّت الرّومنسيّة إلى الأدب الإسْبانيّ بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠. وكان لبيرون أثَر بليغ في هذا المَنْحى الجديد، لإقبال بَعْض الأدباء الإسْبان على قراءة شِعْره والانفعال به. وبرزتْ تعاليم الرّومنسيّة وأساليبها في شتّى الفنون: في المَسْرحيّة، والرّواية، والتّاريخ، والنَّقْد، والخُطْبة. وظلّ أثرها ظاهراً إلى نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القَرْن العشْرين في كثير من الآثار، لا سيّما في مؤلّفات خوسه اشغاري المَسْرحيَّة. غَيْر أنّ الأدب الإسبانيّ اتّجه نَحْو الواقعيَّة ونَحْو الملاحظة الشَّخْصيّة للأشْياء. وأصْبح التّفاعل بينه وبين الآداب الأُخرى متواصلاً ومعمّقاً، كأنَّ من الأُمور الحتميَّة أنْ تنطلق التّيّارات الأَدبيّة في أيّ بلد من اروبا الغربيّة فما تَعْتَم أنْ تجْتاح البُلْدان الأُخرى في سُرْعة مُدْهشة، وأنْ يُحسّ القارىء الفرنسيّ مثلاً عِنْد مطالعته لأثر ألمانيّ، أوْ إنكليزيّ، أو إيطاليّ، أو إسْبانيّ، أنّه يقرأ لكاتب مواطن له، بحيث تكون القضايا العامّة مُشْتركة، ولا يُميِّز كاتباً عن آخر إلا أصالة الأديب، وعبير الإقليميّة.

٤ - انْطلاقاً من بداية القرن العشرين أخذت جماعة من الأُدباء، تُعنى بالقضايا السّياسيّة والاجتماعيّة البارزة في البلاد، متصدّية لاتّخاذ مواقف واضحة منها، ومحاولةً في ذلك التصدّر في القيادة الوطنية. برز منها اسم ميغل دو اونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦) الذي وَضَّح الواقع أمام معاصريه، وتجاوزت

شهرته الحدود ، وعُرف بتمثيله مرحلة الحيرة ، والقلق ، وتعبيره عن آلام اسبانيا ومصائبها المتراكمة ، متقدّماً ، في آرائه ، التيّار الوجوديّ ، ومغتذياً من آثار **القديس أغُسْطينوس** وباسكال وكيركغارد ، غائصاً في تحليله على أعماق النفس الإسبانيّة في كتابه (الشُّعور المأسويّ في الحياة) (١٩١٣) . والثّابت أنّ القرن العشرين هو عصر ازدهار في الشِّعر الإسْبانيّ من حيث عدد المقبلين عليه ، ونوعيّته ، وبلوغ تأثيره البلدان الأُخرى . برز فيه فدريكو غارسيا لوركا (١٨٩٩ – ١٩٣٦) الّذي أغنى أدب بلاده بفَيْض من الصّور والألوان المُذْهلة في جدّتها وألَقها ، وأفاض فنّه على مَسْرحيّاته ، مبدعاً مزيجاً من العناصر المأسويّة والغنائيّة في وَحْدة عجيبة . وجاراه سموّاً وابداعاً خوان رامون خيمنيز (١٨٨١ – ١٩٥٨) ، وخاض في الفنّ الرّمزيّ المغلق ، ونال جائزة نوبل عام ١٩٥٦ . وكان للحرب الأهليّة (١٩٣٦ – ١٩٣٩) أثرٌ بليغ في الأدب ، فانتقل عدد من الكتّاب ، شعراء ، وروائيين ، ونقّاداً ، ومسرحيين ، الى خارج الحدود ، وتأثّر إنتاجهم بعالم الاغتراب . ومع ذلك ، فانّ الأَدب الاسبانيّ ظلّ ناشطاً ، حيّا ، في اسبانيا نفسها وفي المهاجر الجديدة . فأنتج كاميلو خوسه سيلا (المولود عام ١٩١٦) رواية ذاعت شهرتها عالميّاً بعنوان (أسرة باسكال دويرت) (١٩٤٣) نقلت الى عدد من اللغات ، وبرز اسم كرمن لافوره (المولودة عام ١٩٢١) في روايتها (نادا) . وظهرت نخبة من المفكّرين والنّقّاد الّذين امتزجوا امتزاجاً كليّاً بالثقافة الاروبية العامّة ، وأسهموا في إغنائها وتجديدها .

للتوسّع :

G. Boussagol, *Anthologie de la littérature espagnole des débuts à nos jours.*(éd.Delagrave), Paris, 1953.

G. Ticknor, *History of Spanish Literature*, Boston, 1849.

A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura espagnola.* 8e éd., 4 vol., Barcelone, 1968 – 969

الحَياة حُلم
La vie est un songe

مَسْرحيّة للأديب كَلْدرون[1] ، أُلّفت ثمّ مُثّلت بين عام ١٦٣١ وعام ١٦٣٥ في مَدْريد وسرقسطه . تدور فِكْرتها الأساسيّة حول القضيّة الكُبْرى الّتي شغلت كَلْدرون في معظم آثاره ، ومآلها أنّ الحياة الإنسانيّة هي حُلم . وكلّ ما في العالم لَيْس إلاّ وَهْما ، ووجوده شبيه بوجود السّراب . فأماني الحواسّ ، والمشاعر كلّها خدّاعة ، وكذلك الأفكار فإنّها مُحصّل لانْفعالات وتربية متأتّية من الخارج . لأنّ الفِكْرة ، لتكون صحيحة ، ولتفْرض نفْسها ، يجب أن تنْبع من ضميرنا ، من عقلنا ، وأنْ تكون ضرورة ذِهنيّة ، حرّة ، وأن تؤدّي في النّتيجة إلى تقريبنا من الكائن الخالد ، أي الخالق . وبهذا الشّرط وحْده نكون صانعي حياتنا الدّاخليّة ونتحرّر من كلّ عبوديّة . تنْطلق المَسْرحيّة من إيمان باسيل ، أحد ملوك بولونيا الوهميّين ، بدلائل النُّجوم . ويتنبّأ له المُنجّمون بأنّ أحد أبنائه سيقوم بخلْعه عن العَرْش وبنشْر الفوضى في طول البلاد وعرضها . ولكي يحول الملك دون تحقُّق الكوارث المُرْتقبة يَسْجن ابْنه سيجسموند تحْت حراسة أحد المخلصين من رجاله . وتدور حبكة المسرحيّة كلّها في محاولة الأمير

---

١ - شاعر إسبانيّ (مدريد ١٦٠٠ - مدريد ١٦٨١) ، تلقّى علومه في مدارس اليسوعيّين وأنْهاها في جامعة سلمنكه . وانْصرف منذ عام ١٦٢٠ إلى الأدب وشؤونه ، في عهْد فيليب الرّابع ، فأنتج عدداً من المسرحيّات . وفي عام ١٦٢٥ انْخرط في سِلْك الجُنْديّة خلال عشْر سنوات ، ثمّ تولّى مَرْكزاً في البلاط الملكيّ . وانْتقل حوالي عام ١٦٤٢ إلى خِدْمة دوق دِلْب . وفي عام ١٦٥١ دَخل سِلْك الرّهبانيّة وترقّى فيه حتّى تولّى خِدْمة الملك الدّينيّة . وبمَوْته انْتهى العهْد الذّهبيّ في الأدب الإسبانيّ . والواقع أنّ انْتاجه لا يتيسّر إحصاؤه بسهولة لكثْرته ، وتعدُّد أنواعه ، من مسْرحيّات بفَصْل واحد ، إلى مسرحيّات تامّة الفصول ، إلى كُتب فِكْريّة ، وتاريخيّة ، ودينيّة . من أشْهر مُصنّفاته (الحياة حُلم) .

استعادة حرّيّته والعوْدة إلى حبيبته البعيدة عنه . وتتوالى الأحداث وتتلاحق ، وتنتهي بأن يرضى الملك باسيل عن ولده ويعيده إلى مقامه الأثير ، ويوليه العرش بعده . والمسرحيّة زاخرة بالقضايا الّتي يثيرها المؤلّف خلال المشاهد والحوار ، منها : الواقع والوهم ، العقل والحرّيّة ، تعالي النّفس ونداء الحسّ ، وكلّ ما يثور في الإنسان من مطامع ومطامح ، وخساسة ورفعة ، وقصر نظر ، ورؤيا تنبّؤيّة .

دون كيشوت Don Quichotte

رواية في جزئين وضعها الكاتب سرفنتس[1] (١٦٠٥ – ١٦١٦) ، واعتبرت من أشهر الآثار الأدبيّة العالميّة . مثّل فيها المؤلّف حياة نبيل إسبانيّ من الطّبقة الوضيعة يقضي أيّامه في منزله مطالعاً كتب الفروسيّة ، ويغتذي بها ليلَ نهار

---

١ - كاتب إسبانيّ (١٥٤٧ – ١٦١٦) . أبوه طبيب متجوّل كان يصطحبه معه في رحلاته فلم تتسنّ له دراسة رصينة في صغره وفتوّته . ومع ذلك فقد أكبّ على الكتب يطالعها ، وأخذ في نظم الشعر باكراً . ثمّ انخرط في الجيش ، إلى أن ارتبط بأحد الكرادلة ، ورافقه إلى روما عام ١٥٦٩ . وتنقّل في المدن الإيطاليّة ، ووقف على المصنّفات القديمة والمعاصرة له وتأثّر بها . وشارك في الحرب المدمّرة في ليبنت عام ١٥٧١ ، وفيها فقد ذراعه اليسرى . ومع ذلك فقد تابع القتال بعد شفائه . وفيما رجع إلى بلاده عام ١٥٧٥ ، وفي طريق العودة بحراً هاجم الأتراك السّفينة الّتي تقلّه واقتادوه أسيراً إلى مدينة الجزائر حيث أقام خمس سنوات . ولم يُطلق سراحه إلاّ في نهاية ١٥٨٠ . وفي عودته إلى مدريد حاول عبثاً تأمين عيشه بإقدامه على التأليف . فلم يلقَ تشجيعاً ، ولا مكافأة على عمله . فتولّى وظيفة رسميّة في دوائر الإعاشة ، واتّهم بسوء الائتمان وزجّ به في السّجن . وبعد الإفراج عنه ألّف عدداً من الكتب الّتي أقبل عليها القرّاء برغبة . وفي طليعتها (دون كيشوت) . فانطلق اسمه ، وذاعت شهرته ، وتبسّمت له الأيّام ، وأحاطه المتنفّذون برعايتهم ، إلى أن توفّي في ٢٣ نيسان سنة ١٦١٦

إلى أنْ يتوهّم نفسه واحداً من الفُرْسان الأبْطال ، فيَخْرج من بيته وبرفقته خادمه سانشو بانشا ، حالماً بالأعمال البطوليّة ، ومساعدة الضعفاء ، ومقاتلة الظالمين . وقد رَمز المؤلّف بالخادم إلى العقل المفكّر ، والحس العمليّ ، كما رَمز بدون كيشوت الى الهَوَس ، والحماسة الّتي لا حدّ لها ، ولا أساس . وتحوّلت الرّواية ، في معظم مشاهدها ، إلى صراع بين هاتين الشّخْصيّتين المتناقضتين تماماً . الأولى عمليّة ، موضوعيّة وواثقة من الحظّ والقَدَر ، والثّانية مثاليّة ، ساعية وراء الأوْهام المستحيلة ، ناسية متطلّبات الحياة المادّيّة ، غارقة في دُنيا من المآثر الخارقة .

غليوتو الكبير Le Grand Galeoto

مَسْرحيّة شِعْريّة في ثلاثة فصول ، وَضَعها الكاتب الإسبانيّ خوسه اشغاري[1] ، ومُثّلت في مَدْريد عام ١٨٨١ ، وفي باريس عام ١٨٩٦ . رمز الكاتب بالاسْم إلى المُجْتمع الانْسانيّ الثّرْثار المخترع للقيل والقال الّذي يرى الشّرّ في كلّ مكان . وأدار العَمَل في المَسْرحيّة حول ثلاث شَخْصيّات أساسيّة : جوليان الزّوْج ، وتيودورا الزّوْجة ، وارنستو ابْنهما بالتّبنّي ، وهو شاب وَسيم في العِشْرين من عُمْره . وفيها يَظْهر لنا أنّ الزّوجة وفيّة لرَجلها ، وأنّ ارنستو الغارق في عالمه

١ . عالِم وسياسيّ ومؤلّف مَسْرحيّ إسْبانيّ (مَدْريد ١٨٣٢ – مَدْريد ١٩١٦) ، جمَع منذ فُتوّته مَعْرفة دقيقة بالعُلوم الصّحيحة ومَيْلا إلى الشّعْر . قام بتدريس الرّياضيّات العالية في كلّيّة الهَندسة (١٨٥٨) ؛ وأصدر كُتبا ذات مُسْتوى رفيع في العلوم أهّله ليُنْتخب عُضوا في أكاديمية العلوم الصّحيحة (١٨٦٦) . وانْتُخب نائبا ، وعُيّن وزيراً للعَمل (١٨٧٢) ، وهاجر إلى فرنسا مغادراً بلاده بَعْد إعْلان الجُمهوريّة فيها ، ولَمْ يَعُدْ إلى وطنه إلاّ بَعْد رجوع الأُسْرة المالكة ليتولّى وزارة الماليّة (١٨٧٤) . وبدأ نشاطه المَسْرحيّ في الأرْبعين من عُمْره ، ولاقت تمثيليّاته المأسويّة والهزليّة

الشِّعْريّ قد وَقَعَ في غَرام تيودورا ، غَيْر أنّه تَحَفَّظ في عاطفته ولَجَمها دون التّمادي لما يُحسّ به من واجب الوفاء نَحْو ابيه بالتّبنّي . وهنا يتدخّل غَلْيوتو الكبير ، أو النّاس المحيطون بهم مِنْ أقارب وجيران ومَعارف فيحذَرون جوليان من وجود الفتى مَعَ زوجته في أثناء غيابه عن البيت . ويَهْزأ الرّجل بالأقاويل في بداية الأمْر ، ثمّ يضع حدًّا للمحاذير والوشايات فيقرِّر إبعاد الفتى عن بَيْته . وتتوالى الأحداث ، وتتسارع ، وتتعقّد الحَبْكة ، إلى أن تنتهي المسرحيّة بموت جوليان في إحْدى المبارزات دفاعاً عن شَرف زَوْجته . ويَبْتعد ارنستو نهائيًا عن تيودورا وهما ما اقْترفا إثماً ، ومَعَ ذلك فإنّ المُجتمع قد أثْقل كاهلهما بالتُّهَم الشّائنة . رأى كثير من النّقّاد في (غَلْيوتو الكبير) تحفة فنّيّة من حيث غزارة الأحداث ، وتَرابُطها ، واسْتِئثارها بانْتباه المُشاهد حتّى الخاتمة ، غَيْر أنّ النَّفَس الشّائع في كثير من مَقاطعها يَنْتزع من أبْطالها مَلامحهم الواقعيّة ، ويحوّلهم إلى نماذج بشريّة بعيدة عن المُجْتمع الحقيقيّ .

اسْتحساناً كبيراً خلال السَّنوات ١٨٧٤ ، ١٨٧٥ ، ١٨٧٧ ، ١٨٧٩ ، وبخاصّة سنة ١٨٨١ عند تمثيل روايته (غَلْيوتو الكبير) ، وهي مَسْرحيّة ذات مَوْضوع نفسيّ عميق المَغْزى . ركّزت شُهْرته على دعائم ثابتة ، وأذاعت اسْمه بين الأدباء ، بَعْد ذيوعها بين العلماء ورجال السّياسة . واقْتسم عام ١٩٠٤ جائزة نوبل للأدب مع الشّاعر الشّعبيّ الفرنسيّ فردريك مِسْترال .

الأَدَب الإسْكَنْديناڤي

La littérature scandinave

١ – إنّ الأدب المُشْتَرك بين الإسْكَنْديناڤيّين قَبْل تفرّقهم إلى شعوب ولُغات مُخْتلفة ، أي إلى أسوجيّين ، ودانماركيّين ، ونروجيّين يوصف بأنّه أدب ايسلنديّ ، لأنّه كان مكتوباً باللّغة الإيسلنديّة القديمة . وقد عُثِر في جزيرة ايسلَنْدة على أَقْدم آثار هذا الأدب ، متمثّلة في نقوش شِعْريّة . ونشأ ، من بَعْد ، في كلّ من البلدان الثّلاثة ، أدب خصّ به ، له خصائصه ، وموضوعاته ، وأساليبه .

٢ – بعد انتشار المسيحيّة في بداية القرن الثاني عشر قام رجال الدّين بتدوين آثار شفويّة باللّغة اللاّتينيّة (حوالي ١١٨٥م) ، متعلّقة ببطولات الفيكنغ . ومن هذه الآثار استقى شكسبير ، من بَعْدُ ، موضوع مسرحيّته هملت ، وملامح شخصيّاتها . وعمد الايسلنديّون الى لغتهم العاميّة فكتبوا بها ، منذ ذلك الحين ، معظم ما كان شائعاً على ألسنة النّاس من حكايات ، وأساطير ، وشعر ، لان ايسلندة كانت خاضعة للنّروجيّين ، وكانت تؤلّف آنذاك وحْدة ثقافيّة متكاملة مع النّروج والدانمارك .

٣ – النّصوص المدوّنة في تلك المرحلة أنواع ثلاثة :

ا – قصائد ملحميّة النَّفَس ، معقّدة الأُسلوب ، يرقى انطلاق بعضها إلى القرن السّابع الميلاديّ ، وتعالج خَلْق العالم ، ومعارك الآلهة ، ومآثر الأبطال ، أو تتضمّن نصائح أخلاقيّة عمليّة .

ب – مُقَطَّعات متفاوتة الأَحجام في مَدْح الزعماء ، وقادة الجيوش .

ج – حكايات نثريّة ، تاريخيّة ، أو أُسطوريّة مليئة بالأحداث والمواقف المثيرة .

٤ – راجع مادة : الأدب الأَسوجيّ ، الأدب الدّانماركيّ ، الأَدب النَّروجيّ .

للتوسُّع :

E. Simon, *Réveil national et culture populaire en Scandinavie* (P.U.F.), France, 1962.

D. M. Wilson, *The Viking Achievement. The Society and Culture of Early Medieval Scandinavia*, London, 1970.

الأدب الأسوجيّ

La littérature suédoise

١ – بَعْد انْتشار المسيحيّة في أَسوج ، ازْدهر الأَدب الدّينيّ في اللُّغة اللاّتينيّة . من ذلك (اعترافات) القدّيسة بريجيت . غير أنّ اللُّغة المحليّة بدأت تحرِّك قلوب الشُّعراء الشَّعْبيّين الّذين أخذوا ينظمون القصائد الغنائيّة . وكان للحركة الإصلاحيّة البروتستنتيّة أَثر بليغ في اليَقَظة الأَدبيّة ، فتُرجمت التوراة ، ثمّ جاءت حرب الثّلاثين عاماً وتمتّعت أَسوج بقوّة سياسيّة ساعدت على تفتّح الأَذهان ، وتحريك العواطف الوطنيّة . وأطلقت عدداً من الكتّاب والشُّعراء الّذين عُنوا بتاريخ الشَّعْب وتمجيد أَبطاله . وفي القرن الثّامن عَشَر ، أَي في عهد الحرّيّة والتأثّر بالانتفاضات الفرنسيّة والانكليزيّة ركّز أُلُف دالان (١٧٠٨ – ١٧٦٣) النّثر الأَسوجيّ على أصول ثابتة . وقام الشّاعر المنشد كارل بلمان (١٧٤٠ – ١٧٩٥) بالدّفاع عن المنابع الوطنيّة الّتي تبتعث الفنون الأَدبيّة من صدور مواطنيه . ولا ريب في أنَّ عهد الملك غوستاف الثالث (١٧٤٦ – ١٧٩٢) هو الأوج الّذي بلغه النّفوذ الفرنسيّ الفنّيّ . فقد أنشأ الملك الأكاديميّة الأَسوجيّة ، وشجّع المسرح ، وظهرت جماعة من الأُدباء نَحَتْ في آثارها منحى ڤولتير في مواقفه وأحكامه في أُمور الحياة . وبرزت النَّزعة الرّومنسيّة في القرن التاسع عشر في أدب بير أتربوم (١٧٩٠ – ١٨٥٥) وأتباع مدرسته . ومع ذلك فإنّ المذاهب

الفكريّة والأدبيّة الأخرى من فَرْدانيّة ، وتحرّريّة ، وواقعيّة ، نمتْ في تربة خصبة ، وتعهّدتها أقلام عدد من المشاهير . وازدهر الفنّ الروائيّ ازدهاراً مَلْحوظاً ، وتوصّلت فيه فردريكا بريمر (١٨٠١ - ١٨٦٥) إلى مستوى رفيع لا يقلّ عمّا كان عليه في فرنسا وانكلترا . وتألّقت أسماء جماعة من الأدباء ، أشهرهم : ابراهام ريدبرغ (١٨٢٨ ١٨٩٥) ، وكارل سنوالسكي (١٨٤١ - ١٩٠٣) ، وكارل ورسن (١٨٤٢ ١٩١٢) ، وأوغست ستراندبرغ (١٨٤٩ - ١٩١٢) ، وسلمى لاجرلوف (١٨٥٨ ١٩٤٠) .

٢ - الواضح من التأمّل في الآثار الأسوجيّة أنّ المرحلة الحديثة ، في معظم إنتاجها ، قد انْطبعت بتفكير ستراندبرغ وأسلوبه . فهو الّذي قوّى التيّار التّشاؤمي والفَرْدية المغالية في انكماشها ، وبرزت في صفحاته ، إلى جانب هذا ، نظريّات الاشتراكيّة الفرنسيّة حيناً ، وآراء نيتشه حيناً آخر . وأمّا المَسْرحيّة فليس في القرن العشرين مؤلّف أسوجي كبير أبْدع فيها آثاراً خالدة ، كما هي الحالة في الشِّعْر ، لأنّ معظم الصّفحات الأدبيّة العالمية المأثورة تتوزّع على فنين اثنين ، هما الشِّعْر والرّواية . وأشْهر من أنْتج فيهما انتاجاً أصيلاً : ولهلم اكلوند (١٨٨٠ - ١٩٤٩) المُغْلق في معانيه ، وتشابيهه ، ورموزه ، وكارن بوي (١٩٠٠ - ١٩٤١) الّذي أفاد من اكتشافات التّحليل النّفْسي ، وهاري مرتنسن (المولود عام ١٩٠٤) الّذي اقْتسم جائزة نوبل في الآداب مع ايفند جونسون (المولود عام ١٩٠٠) . ولا شكّ في أنّ الكاتب الأكثر بروزاً ، والأعمق تفكيراً ، هو بار لاجركفست (١٨٩١ - ١٩٧٤) صاحب (رجل بلا روح) (١٩٣٧) ، و (قَلَق) (١٩١٦) ، و (الحياة المتجاوزة) ، و (القَزم) ، وسواها .

للتوسّع :

L. Maury, *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*. (Le Sagitaire), Paris. 1940.

A. Gustafson, *A History of Swedish Literature*. 2ème éd. Minneapolis, 1961

الآنسة جولي Mademoiselle Julie

مسرحيّة للكاتب اوغست سترندْبرغ [١] ، وَضَعها عام ١٨٨٨ ، وأهْمل تَقْسيمها إلى فصول حَسَب المألوف في المَسْرحيّات . وهي بلا ريب أشْهر آثاره على الإطْلاق . تدور أحْداثها بين ثلاث شَخصيّات أساسيّة وطاهية ذات دور عابر . وبذلك تتطوّر المسرحيّة كلّها بين الكونتيسة الغَنيّة جولي ، ووالدها ، وخادمها الخاصّ جان . وتتلخّص الحَبْكة بأنّ الكونتيسة في لَيْلة عيد القدّيس يوحنّا ، وفي غياب أبيها الكونت ، وفي غَمْرة الفَرَح الّتي عمّت الشَّعْب تَدْعو خادمها للرَّقْص معها ، وتُثيره بدَلالها ، وتحرّضه على مغازلتها ، وتَسْتسلم له .

١ – كاتب أسوجيّ وُلد وتُوفّي في ستوكهولم (١٨٤٩ – ١٩١٢) . عمل في التّعليم ، والتّمثيل ، والصّحافة . وبدأ إنْتاجه المَسْرحيّ برواية (المفكّر الحُرّ) (١٨٦٩) ، و (هرميون) (١٨٦٩) ، و (في روما) (١٨٧٠) ، وفيها يتجلّى أثَر إبْسن وكيركغارد بوضوح . وتتالت مؤلّفاته فأنتج آثارا متنوّعة وكثيرة منها (الغُرْفة الحَمْراء) الّتي أثارت فضيحة كُبْرى في أسوج لتَصْويرها ما في المجتمع من خِداع ، وخُبْث ، ورذائل ، فهاجمته الأقلام ، وأمّنت له بذلك شُهْرة كبيرة وسريعة . وتطوّر تَفْكيره مع الأيّام ، لا سيّما بعد إقامته في باريس وسويسرا وألمانيا . فتأثّر بجان جاك روسّو ومال إلى الإلحاد . وقد بَلَغ أوْجَ الاتْقان الفنّيّ في مَسْرحيّة (الآنسة جولي) (١٨٨٨) . وعُرضت مَسْرحيّاته في باريس والعواصم الأوروبيّة الأخرى . وتأرْجحت مواقفه الفِكْريّة بين المتناقضات . فبَعْد أنْ عبّر عن عَفْويّة روسّو إذا به يتحوّل إلى مَذْهب نيتشه ، ثُمّ إلى نَوْع من الصّوفيّة . ولا رَيْب في أنّ تفكيره لم يَسْتقرّ على حالة ، وأنّه مرّ في أزْمات لامست الجنون نفسه . ولكنّه مَع كلّ ذلك أبدع آثاراً تأتي في طليعة ما أُلّف في عصْره .

ويفيد الخادم من هذا التصرّف فيدعو الآنسة جولي إلى سرقة أموال أبيها والهرب معه. فتتردّد طويلاً. وتحار بين الفضيحة والإصغاء إلى هذا الرّجل الحقير الّذي استغلّ لحظة ضعفها لدفعها إلى اسوأ الأعمال. وفي هذه الأثناء يعود الكونت إلى قصره. ويرجع جان إلى القيام بدور الخادم كعادته. ولكنّ جولي لا ترضى بعودة الأمور إلى نصابها، ورجوع كلّ واحد إلى حدود شخصيّته الواقعيّة. بل تستلّ خنجراً وتندفع خارجة من القصر قائلة إنّها تعرف كيف تجد النّهاية الموافقة لهذه المأساة. ومع أنّ الحبكة في غاية البساطة والسّطحيّة فإنّ الكاتب قد أفعمها بالعنف والصّلابة. وعبّر فيها عن تفجّر الغريزة واصطدامها بالعقل لتولّد في الانسان المتّزن عادةً التناقضَ، والتمزق المأسوي.

حكاية غوستا برلن La Saga de Gösta Berling

رواية وضعتها الكاتبة سلمى لاجرلوف[1]، وأطلقت اسم البطل عليها. وخلاصة القصّة أنّ جماعة من الفرسان، من قدامى المحاربين، الطّافحين بالحياة، والفرح، والأحلام كانوا يعيشون في قصر اكبي. وتشرف عليهم قائدة هي امرأة قويّة الإرادة، متسلّطة، غير أنّها طيّبة القلب. وانضمّ يوماً إلى

---

١ – أديبة سوجية (١٨٥٨ – ١٩٤٠). ذاعت شهرتها فجأة عام ١٨٩١ عند إصدارها تحفتها الفنّية (حكاية غوستا برلن) الّتي أطلقت نهضة الرّومنسيّة الأسوجيّة. ومن هذا التاريخ أكبّت على التأليف. ونالت عام ١٩٠٩ جائزة نوبل للآداب. وانتخبت عضواً في أكاديمية بلادها. وكانت بذلك المرأة الأولى الّتي حازت هذا التقدير. انتجت من الآثار عدداً كبيراً بين روايات، وأقاصيص، وحكايات للاطفال، مقتبسة موضوعاتها من الحياة الاجتماعيّة أو من الأساطير اليوميّة، مازجةً أحيانا الواقع بالخيال. وقد تميّز إنتاجها بدقّة الحساسيّة، وقوّة الحدس، وحبّ النّاس. وحوّل بعض رواياتها إلى مسرحيّات وأفلام سينمائيّة.

الجماعة الفتى غوستا برلن وهو كاهن فقد وظيفته ، بَعْد ان خُلع من سِلْكه لأنّه كان يُغالي في شُرْب الخمْر . وكان جميلَ الطّلعة ، جذّابَ الحديث ، فخاض مغامرات عاطفيّة كثيرة انتهتْ به الى الزّواج والإقدام على حياة جديدة . وقد استوحت المؤلّفة مَوْضوعها من أُسطورة قديمة شائعة في بلادها . وعالجت فيه ، ضِمْن إطار عامّ من الخيال ، العاطفةَ الدّينيّةَ الكامنة في قرارة النفس ، وأثرَها في تقرير مَصير صاحبها . وتميّزت قِصّتها بالسَّرْد العَفْويّ ، وتَسَلْسل الأَحْداث ، وترابُطها في حَبْكة متماسكة .

الأَدَب الأَلْمانيّ

La littérature allemande

١ – يَرْقى أَوّل أثر أدبيّ ألمانيّ الى القَرْن التّاسع . وهو كناية عن مقاطع شِعريّة مَلْحميّة متأثّرة بالرّوح الوثنيّة ، ثمّ ظهرت في المَرْحلة ذاتها نصوص أُخرى مُسْتقاة من الأناجيل . ولسنا نعثر على قصائد منتظمة ، وشِعْر يستحقّ الذِّكر بمضمونه وصياغته إلاّ في نهاية القرن الثّاني عشر ومستهلّ الثّالث عشر . فإنّ الإقطاعيّة آنذاك ، وما اختصّت به من قوّة وغنى ، اقتضتْ وجود مثل هذا الشّعر كأداة للتغنّي بأمجاد الأسياد ، ووسيلة من وسائل التّرفيه عن أصحاب القصور والبلاطات . ولقد عالج الشّعر ، في أسلوب ملحميّ الحروب الّتي نشبت آنذاك ، وتغنّى بأعمال الفروسيّة ، وحاول تقليد ما كان شائعاً في عادات الفروسيّة الفرنسيّة ، وبخاصّة ما جاء في (أنشودة رولان) . ومع ذلك فإنّ المسيحيّة أثّرت في الانتاج تأثيراً بليغاً ، فظلّت النّصوص الدّينيّة رائجة ، وبقي الإقبال عليها كبيراً . من ذلك أنّ الرّاهب هرمن ألّف في نهاية القرن الثّالث عشر أناشيد وتراتيل في اللّغة العامّيّة ، وسار آخرون من بَعْدُ ، على نَهْجه ، فأغنوا هذه اللّغة بإنتاجهم العامّيّ . وازدهرت الأغاني الشّعبيّة خلال القرنين الرابع عشر ، والخامس عشر ، لتترجم بعفويّة مؤثّرة عن مشاعر النّفس الألمانيّة .

٢ – في القَرْن السّادس عشر ظهرت حركة الإصْلاح الدّينيّ الّتي نادى

بن لوثر (١٤٨٣ – ١٥٤٦) ، وانْطبع بها الفِكْر الألمانيّ ، وتجلّت مظاهرها في الانْتاج الأدبيّ ، وبخاصّة في التّمثيليّات الدّينيّة الّتي شاعت فيها روحٌ نقديّة ناقمة على المذهب الكاثوليكيّ . وغلبت النّزعة الثّائرة على مُعْظم الكُتّاب والشُّعراء الّذين لمعت أسماؤهم في تلك المرحلة . أمّا في النّصْف الأوّل من القرن السّابع عشر ، وفي خلال حرب الأعوام الثلاثين ، فإنّ العَبْقريّة الألمانيّة فَقَدَتِ الكثير من أصالتها أمام التّيّارات الأجنبيّة الّتي اجتاحتها او اصْطدمت بها . ومع ذلك فإنّ نَهْضة جديدة ما عتّمت أن أخذت بالظّهور ، متأثّرة بالفرنسيّين ، فأنشيء عدد من الأكاديميّات العلميّة ، والأدبيّة ، والفنّيّة ، وبرزت مدارس مبتكرة في الشّعر الغنائيّ ، والمَسْرح ، والرّواية ، محاولةً بلوغ مستوى رفيع ، لا يقلّ عمّا هو عليه في انكلترا ، وفرنسا ، وايطاليا ، واسبانيا .

٣ – المعروف أنّ العهد الكلاسيكيّ في الأدب الألمانيّ قد بدأ مع تولّي فريدريك الثاني العرش (١٧٤٠) ، ومع هذا فإنّ الملك نفسه لم يُعْن بالكتب الّتي وُضعت بلغة بلاده . وفي هذه الأثناء حافظ التّأثير الفرنسيّ على عدد من الأنصار الّذين ظلّوا يدافعون عنه ، ويَرَوْن فيه منبعاً من منابع الوحي ، أبرزهم جوهون غوتشد (١٧٠٠ – ١٧٦٦) الّذي طبّق قاعدة الوَحدات الثّلاث في مَسْرحيّاته على طريقة كورناي ، وراسين ، وموليير . ومثّل فريدريش كلوبستوك (١٧٢٤ – ١٨٠٣) الشّاعر الغِنائيّ والمَلْحميّ المَنْحى الآخر ، أي التّحرّر من الهَيْمنة الفرنسيّة والارْتداد الى التّقاليد الجرمانيّة . وسار في خطّه عدد من المشاهير أمثال : الشّاعر س. جسْنر (١٧٣٠ – ١٧٨٨) ، والنّاقد والمؤلّف المَسْرحيّ غوتهولد لسنغ (١٧٢٩ – ١٧٨١) . وتصدّت مدرسة جديدة عُرفت باسم (الزّوْبعة والانْدفاع) لدعاة التّقليد على أنواعه ، وعملت في سبيل الخلْق والابْتكار

والطَّرافة . ودعتْ إلى إهْمال القواعد المتعارف عليها . وانضمّ إليها نخبة من الأُدباء . منْهم : فريدريش كلنجر (١٧٥٢ – ١٨٣١) . لنز (١٧٥١ – ١٧٩٢) . هنريش ليوبولد ڤاغنر (١٧٤٧ – ١٧٧٩) . ف. مولر (١٧٤٩ – ١٨٢٥) الذين تطوّروا من بعد . واكتملت أساليبهم . ووَضَحَت أفكارهم فأصبحوا في طليعة الكُتّاب الألمان . وأنشأوا أخيراً مدرسة ويمر الشَّهيرة الّتي اتَّسمت بالميول الانْسانيّة والعالميّة أكثر من اتّسامها بالقوميّة . وكان من أتْباعها غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) مؤلّف ورتر وفوست . والعَبْقريّ الّذي جسّم الاتّجاه العالميّ في المانيا . وتشبّع بالآداب القديمة . وتعشّق الجمال في جميع مظاهره . وقد سار صديقه ف. شيلر (١٧٥٩ – ١٨٠٥) على خطاه فَنَظم القصائد . ووضع المسرحيّات المعبّرة عن هٰذه الخصائص الفنّيّة .

٤ – في خِضَمّ الاضْطراب الّذي نجم عن انْهيار الامبراطوريّة (١٨٠٥) . وبتأثير من المثاليّة الفلسفيّة الّتي نادى بها ج. فيخته (١٧٦٢ – ١٨١٤) وهيغل (١٧٧٠ – ١٨٣١) . ظهرتْ في برلين المدرسة الرّومنسيّة الّتي نادت بالاسْتيحاء من القرون الوسطى . ومن الأَساطير . والحكايات الشّعبيّة . وبإطلاق العنان للخيال ولنزوات القلب . أشْهر من وَضّح مواقفها الفكريّة . والأدبيّة . والفنّيّة . الشّاعر الغنائيّ الصّوفيّ ف. نوفاليس (١٧٧٢ – ١٨٠١) . والنّاقدان الأخوان شليجل . وصاحب الحكايات الأُسطوريّة ا. ت. هوفمان (١٧٧٦ – ١٨٢٢) . ولئن قاوم الأُدباء الأَلمان الاحْتلال الفرنسيّ عام ١٨١٢ . وألّفوا في الوطنيّات القصائد والأَغاني والمَسْرحيّات . فإنّ الثّورة الفرنسيّة الّتي حدثت عام ١٨٣٠ أدّت الى قيام حزب حرّ باسم (المانيا الفتاة) . بقيادة شاعر الكآبة هنريش هينه (١٧٩٧ - ١٨٥٦) . و هـ. لوبه (١٨٠٦ – ١٨٨٤) وسواهما . وكان لهٰؤلاء جميعا موقف انْسانيّ من قضايا الشُّعوب والعالم . وفي العَهْد الّذي تلا هذه المرْحلة

اختلطت النَّظريات ، وتداخلت المدارس ، وأصبح من العسير جدًا التَّمييز بينها ، ووَضْعُ تخوم لكلّ منها . ولعلّ الأمر مردّه إلى تنوّع الفنون الأدبيّة الّتي أقبل عليها الألمان ، وإلى غزارة التَّأليف ، وإلى التَّفاعل السَّريع والمتلاحق بين آداب الشُّعوب . ومن البارز أنّ المَنْحى الواقعيّ قد ظهر بعد عام ١٨٤٨ من خلال أقلام عدّة ، منها قَلَم الرّوائي غ. فريتاغ (١٨١٦ – ١٨٩٥) ، وروندنبرغ (١٨٣١ – ١٩١٤) ، وظلّت النَّزْعة الواقعيّة مهيمنة على المسرح في أواخر القرن ، وبخاصّة في تمثيليّات هرمان سودرمان (١٨٥٧ – ١٩٢٨) ، وعلى الرّواية ، لا سيّما في مؤلّفات توماس مَنّ (١٨٧٥ – ١٩٥٥) . غَيْر أَنّ الرّوح الألمانيّة قد تفجّرت بعناصر جديدة مُبْتكرة ومُثيرة في الآثار النَّثريّة الّتي أنتجها نيتشه (١٨٤٤ – ١٩٠٠) ، وفي دواوين ستيفان جورج (١٨٦٨ – ١٩٣٣) ، و ر. ريلكه (١٨٧٥ – ١٩٢٦) .

٥ – حوالَيْ عام ١٩١٠ برزت المدرسة الإنطباعيّة الّتي تمثّلت خَيْر تمثّل في الشّاعرين ا. ستدلر (١٨٨٣ – ١٩١٤) و ج. هَيْم (١٨٨٧ - ١٩١٢) ؛ ثمّ لحق بهما عدد من المَوْهوبين الفتيان الّذين تابعوا السَّير في الخطّة المَرْسومة ، وأنتجوا دواوين مكتملة الشّروط الفنّيّة ، أمثال : ف. ورفل (١٨٩٠ – ١٩٤٥) ، و ج. ر. بيشر (١٨٩١ – ١٩٥٨) الّذي يُعْتبر حاليًا الشّاعر الرّسمي في الجمهورية الشّعبيّة ، ثمّ ج. بنّ (١٨٨٦ – ١٩٥٦) الّذي بلغ مُسْتوى رفيعاً من الاتقان ومن التّأثير في معاصريه . واحتلّت الانطباعيّة مكان الصَّدارة في الفنّ المسرحيّ ، وبخاصّة في آثار برتولت برخت (١٨٩٨ – ١٩٥٦) . إلى جانب هذا التّيّار أخذ بعض الأدباء يميل إلى الواقعيّة ، ويَعْتمدها في مراقبة العالم المتفكّك المنهار ، محاولاً اتّخاذ العِبْرة من مآسيه ليرسم نهجاً جديداً ، ويعيّن مثلا عليا

أخلاقيّة للمجتمع الحديث . وفي الأدب المعاصر مذاهب شتّى تتناقض احياناً في منطلقاتها الجماليّة . وتتلاقى عادة في إنتاج عناصر رفيعة المستوى ، معبّرة عمّا في الرّوح الألمانيّة من أصالة ابتكار ، وعمق فكر ، وشفافيّة روح . من المشاهير الذين انتجوا آثاراً قيّمة نذكر : ت. بليڤيه (١٨٩٢ – ١٩٥٥) ، استفان اندرس (المولود عام ١٩٠٦) ، و. رشتر (المولود عام ١٩٠٨) ، ه.ا. هولتوزن (المولود عام ١٩١٣) . وقد تميّز هذا الأدب ، خلال مراحله كلّها ، بقفزاته التّطوّرية المفاجئة ، كأنّنا به ما اهتدى ، الى الآن ، إلى الطّريقة المثلى الّتي يفجّر بها طاقاته الكامنة ، فلذلك هو ، متحفّز ، ساعٍ الى التفوّق على نفسه .

للتوسّع :

A. Folz. *Mémento d'histoire de la littérature allemande*. Berlin, 1952.
C. Zink, etc. *Histoire de la littérature allemande*. Aubier, 1959.

مينّا ڤون بَرنْهَلْم Minna von Barnhelm

١ – مَسْرحيّة للكاتب لسّنغ[1] ، وَضَعها نثراً في خَمْسة فصول أثناء إقامته

١ – كاتب الماني (١٧٢٩ – ١٧٨١) . تلقّى دروسه اللاّهوتيّة المعمّقة في جمعة ليبزغ ، وأقام عام ١٧٤٨ في مدينة برلين حيث بدأ بتأليف أولى مسرحيّاته . ولم يَحْظَ بتشجيع فردريك الثاني لخلاف نَشِبَ بينه وبين فولتير الّذي كان يَنْزل ضيفاً على الملك . فتوجّه إلى برسلو لتولّي أحد المناصب الرّسميّة . وفي تلك المرحلة وضع عدداً من التّمثيليّات منها (اليهود) (١٧٤٩) ، وهي مأساة اجتماعيّة ، و (الآنسة سره سمبسون) (١٧٥٥) ، و (رسائل في الأدب) . ولئن دلّت مؤلّفاته آنذاك على أنّ الفلسفة الفرنسيّة قد أثّرت في نتاجه فإنّه كان يسعى جهده إلى تحرير التّمثيليّة الألمانيّة من كلّ تقليد للفنّ التّمثيليّ الفرنسيّ . وتسلّم عام ١٧٦٧ وظيفة مستشار في مَسْرح همبورغ . ونشر مجموعة من

في برسلو عام ١٧٦٣ ، ونشرها في برلين عام ١٧٦٧ ، وآعتُبرت أُولى المسرحيّات الوطنيّة الألمانيّة . وظلّت ، بعد مرور الأيّام ، من أكثر المسرحيّات الألمانيّة حيويّة واستحواذاً على المشاعر . تجري أحداثها خلال حرب السّنوات السّبع (١٧٥٦ - ١٧٦٣) ، وخلاصتها أنّ ضابطاً بروسيّا فون تلهيم قد أُرسل على رأس فرقة من المتطوّعين إلى إحدى مناطق السّاكس الحليفة للنّمساويين ، أي المعادية لبروسيا . وهناك أُرْغم على فَرْض ضرائب حربيّة على السُّكّان الفقراء . وقد تأثّر من حالة العوز الّتي يقاسيها الفلاّحون وسُكّان القرى فَدفَع من جَيْبه الخاصّ قيمة الضّرائب المفروضة عليهم . وكان لموقفه الإنسانيّ تأثير بليغ في الآنسة مينّا فون برنهلم النّبيلة والثّريّة فعبّرت له عن آمتنانها . وتآلف قلباهما وقرّرا رَبْط مصيرهما معاً بالزّواج . غير أنّ أحْداث الحرب فرّقت بينهما زمناً طويلاً . وبعد عَوْدة السّلام ذهبت الفتاة إلى برلين مع مُرافقتها الخاصّة ، وهناك التقت بالضّابط ، وكان قد صُرِف من الخدمة ، وشوّهته المعارك ، وغَرِق في الدّيون . فأبى تقييدها بوعدها ، زاعماً أنّه أَصْبح غَيْر حريٍّ بها بَعْد أَنْ نزلت به كلُّ هذه الكوارث . فما كان من مينّا إلاّ أنْ آدّعت بأنّها هي أيْضاً قد أصبحت فقيرة ، وأنّهما ، بالتّالي ، متساويان مَنْزلةً ومالاً ، وأنّ عاطفة الحبّ ما تزال تشدّ أحَدَهما إلى الآخر ، فلا بدّ إذاً من زواجهما . فنزل عند رَغْبتها . ولم يَكْتَشِف الحقيقة إلاّ بعد فوات الأوان .

الكُتب ، منها (مينّا فون برنهلم) و (المسرحيّة الهمبورغية) ضمّنه مقالاته النّقديّة ومواقفه ، وأكّد فيه أنّ شكسبير هو النابغة الوحيد الحريّ باتّخاذه قُدْوة ونموذجاً . وتابع نشر المقالات والدّراسات في الجماليّات الشّعريّة والرّسم . وبعد توقُّف العمل في مسْرح همبورغ استمرّ ليسّنغ في التّأليف المسْرحيّ وسواه ، مركّزاً على إيمانه برقيّ الانسانيّة الخُلقيّ . وكان له أثر بليغ ، بأُسْلوبه الدّقيق ، وأفكاره الواضحة ، في تطوّر الفكْرة الوطنيّة الألمانيّة .

٢ – مُثّلت هذه المَسْرحيّة لأوّل مرّة في همبورغ سنة ١٧٦٩ ، ثمّ أُعيد تمثيلها مراراً من بَعْد ، ونُقلت الى مُعْظم اللُّغات الحَيّة وبخاصّة إلى الفرنسيّة والإنكليزيّة والإيطاليّة . وقد أدار المؤلّفُ مَوْضوعها الأساسيّ حَوْل الصِّدام بين الشَّرَف والحُبّ ، وأَبْرز فِكْرته بقوّة وبراعة فائقتين ، وفي حوار زاخر بالعبارات الحَيّة النّادرة المثال صفاءً ، وجمالاً فنّيًّا .

غليوم تلّ Guillaume Tell

١ – مَسْرحيّة شِعْريّة في خَمْسة فصول للكاتب فريدرش شيلر[١] ، مُثّلت

١ – كاتب ألماني (١٧٥٩ – ١٨٠٥) . تعلّم الحقوق والطّبّ . ومال إلى آراء جان جاك روسّو . واطّلع على آثار هوميروس ، وفرجيل ، وشكسبير ، وتعمّق في دراسة الأدب الألمانيّ ، ونظم قصائد غِنائيّة ، ووضع مسرحيّته الأولى (قطّاعو الطّرق) (١٧٨٢) ، فلاقت رواجاً كبيراً . غير أنّ النّزعة الثّوريّة الشّائعة فيها أثارت حَذَر السُّلطة ، فأخذت منذ ذلك الحين تَرْتاب في أمره . وتنقّل شيلر في عِدّة مُدن ، واضعاً في أثناء ذلك مَسرحيّات ناجحة متميّزة هي أيْضاً بالميل إلى النّقد الاجتماعيّ ، والسياسيّ ، والثّوْرة على الطّغيان ، منها (دسيسة وحُبّ) (١٧٨٤) الّتي ضمّنها هجوماً عنيفاً على التّقاليد المُسيطرة على الشّعْب الألمانيّ ، ثمّ (دون كرلوس) (١٧٨٧) . وتولّى ، من بَعْدُ ، تعليم التّاريخ في جامعة اينا (١٧٨٩) ، وتابع نشاطه التّأليفيّ موجّهاً عنايته نحو المباحث التّاريخيّة ، والجماليّة . وقد انتهت هذه المَرْحلة من حياته بنشوب الثّوْرة الفرنسيّة ، فلم يُبْدِ تأييداً لها ، بل ذهب إلى أنّ رُقيّ الإنسانيّة لا يَنْجم عن العنف والانْقلاب السّياسيّ ، والاجتماعي ، بل عن الجُهْد الفرديّ نحو الجمال والخير . وقد استرعى هذا الرأي انْتباه الشّاعر غوته ، فتوثّقت بين الرّجلين علائق متينة من الودّ ، وتعاونا في الإشْراف على مجلة (السّاعات) ، وغزُر إنْتاج شيلر ، لا سيّما في المَوْضوعات الشّعريّة فأتْحف الأدب الألمانيّ بأفضل آثاره الكلاسيكيّة ، وتوجّه بشعره نحو المَسْرح محاولاً في تمثيليّاته تفهُّم الأحْداث الكبرى المؤثّرة في مصير الإنْسان ، مُدلّلاً على أنّ الشّخصيّات التاريخيّة الكُبْرى هي رموز للأفكار الفاعلة المُسيِّرة للعالم . وكانت خاتمة مسْرحيّاته (غليوم تلّ) (١٨٠٤) الّتي أتاحت له الإبانة عن تَحرّره ووطنيّته معاً ، وتمسّكه بمُثُله العُلْيا .

لأوّل مرة عام ١٨٠٤ . استقى موضوعها من التّاريخ السّويسريّ ومن إحدى الأساطير الشّائعة فيه . وخُلاصتها أنّ ممثّلي المقاطعات السّويسريّة أقسموا في أحَد اجتماعاتهم السّريّة على التّضامن ضدّ الاحتلال النّمساويّ الّذي يرمز إليه الحاكم الطّاغية جسلر . ولم يكن غليوم تلّ ، بطَلُ المَسْرحيّة ، في هذا الاجتماع ، ولم يشترك في المؤامرة لأنّه لا يُعْنى بالسّياسة وشؤونها . وفي أحَد الأيّام بينما هو مارّ في ساحة ألتدورف العامّة تردّد في الانحناء إجلالاً أمام القُبّعة الدُّوقيّة المَرْفوعة فوق سارية ، كما جرت العادة ، وكما تَقْتضي الأوامر الصّادرة من الحاكم . فقُبِض عليه ، واتُّهِم بعِصْيان الدَّولة المحتلّة ، وحُكِم عليه بأنْ يَنْفُذَ بسَهْمه قَلْب تفّاحة مَوْضوعة على رأس ابنه . ولم يكن يَخْطر ببال أحَد أنّ البربريّة تصِل بالحاكم الأجنبيّ إلى هذه الدّرجة ، ومَعَ ذلك رَضِي غليوم تلّ بهذا التّحدّي لأنّه كان من أمْهر الرُّماة في بلاده . وأصاب الهَدَف بدِقّة من غَيْر أنْ يُؤذي ابنه . ولكنّ صَدْره أخذ يَغْلي حِقداً على الحاكم الظّالم المستبدّ . ولمّا هنّأه جسّلر على براعته ، ورباطة جأشه قال له : لقد احتفظتُ بسَهْم أُخْرى لأوجهّها إلى قلبك فيما لو أخْطأتُ وقَتَلْتُ ابني ، أو أصبته بسوء . فأمَر بالقبض عَلَيْه وبنقله إلى إحْدى القلاع ، فهَرَب في أثْناء الطَّريق ، وانطلق حُرًّا عازماً على الانْتقام . وأخذ يترصَّد عدوّه إلى أن صادفه يوماً على ضِفّة بُحَيْرة ، فرماه بسَهْم أصابته إصابةً قاتلة . وكان مَصْرع الحاكم الأجنبيّ ، مُنْطَلقاً للثَّوْرة العامّة . وهكذا أصْبح غليوم تلّ رمزاً لتحرير بلاده ، ولنشوء الشّعب السّويسري .

٢ — لا رَيْب في أنّ شيلر قد توقّف عند أسطورة هذا الثّائر الشّعبيّ ، وأفاض في تصوير المشاعر الوطنيّة والكُرْه للأجنبيّ المحتلّ ليعبّر بحرّيّة عن أفْكاره الخاصة في تحرير ألْمانيا ، وبلورة وَحْدتها . وأبْرع ما توصّل اليه في

مسرحيّته إبرازُه شخصيّة غنيوم تلّ الرامزة الى الرّجل النّاضج الّذي تجاوز حماسة الشّباب وتفجّره ، ومع ذلك فإنّ الطُّغيان يجعل منه رجل التّحدّي والثّوْرة . فإنّ تعلّقه بمنزله ، وزوجته ، وأولاده ، وبيئته ، وحبه للحياة نفسها .. كُلّ ذلك لم يَحُل بَيْنه وبين واجبه نحو بلاده ، ومواطنيه ، بل زاده ثِقَةً بدوره في حركة التّحْرير والاسْتِقْلال .

كَسّارة البُنْدُق ومَلِك الجِرْذان

Casse-Noisette et le roi des rats

١ – حِكاية أُسْطوريّة للقَصّاص الرّومنسيّ ارنست هوفمان[1] ، نشَرها عام ١٨١٦ . ملخّصُها أنّ أُسرة الطّبيب سَتالْبوم كانت تَحْتفل ليلةً بشَجَرة الميلاد . وقد تحلّق حولها ولداه الصّغيران مُعْجَبَيْن بالهَدايا المعلّقة بها ، وخاصّة بهديّة صَديق الأُسرة دُروزَلْماير . وهو رَجُل قَصير القامة ، ماهِر في صُنْع الآلات الدَّقيقة ، ويُوحي إلى الصِّغار بعاطفة من الإعجاب والرَّهْبة معاً . فقد بنى لهما ،

---

١ كاتب وروائيّ وموسيقيّ ألمانيّ (١٧٧٦ – ١٨٢٢) . تعلّم الحقوق ، وتولّى ابْتداء من عام ١٧٩٦ وظيفة رسميّة ، متنقّلا في تأديتها من مدينة إلى أُخرى . ورَحَل بين عامي ١٨٠٤ – ١٨٠٧ إلى فَرْصوفيا حيث نشط في مختلف الميادين ، مُقيماً حفلات موسيقيّة ، مؤلّفاً عدداً من الآثار الفنّيّة النّاجحة . ولمّا دخلت جيوش نابليون بولونيا اُضطُرّ إلى العَوْدة إلى أَلْمانيا . وانْصرف خلال مدّة من الزّمن إلى الموسيقى متولّياً إدارة إحدى الجَوْقات . ثمّ عُيّن في برلين في منصب قضائيّ (١٨١٤) ، ووقف كلّ أوقات فراغه على الإنْتاج الأدبيّ . فأصدر كُتُباً كثيرة ، منْها (دون جوان) (١٨١٢) ، (الإناء الذّهبيّ) (١٨١٢) ، (كسّارة البُنْدق ومَلِك الجرذان) (١٨١٦) ، (إكْسير الشّيْطان) (١٨١٦) ، (اللّوحات اللّيليّة) (١٨١٧) ، (المعلّم مارتان ورفاقه) (١٨١٩) ، (الأميرة برامبيلاّ) (١٨٢١) . اتّصف مُعْظمها بالرّوح الخياليّة ، وزخر بالعوالم الغريبة والملاحظات الدّقيقة ، وتلاقت فيها الأحلام والوقائع في امْتزاج غريب وفي ترابط عضويّ متين . وقد رأى المؤلّف ، من خلال هذا الانْدماج الطّريف ، أشياء تعْجز عيون البشر عن رؤيتها .

في هذه المناسبة . قصراً صغيراً جميلاً يقوم سكانه بالتنزه والرقص على صوت الموسيقى . غير أن أبصار الصغيرين ما عتمت أن تحولت عن هذه الطرفة البديعة إلى أشياء أخرى . فتوجه الصبي فريتز الى عساكره . وماري إلى عرائسها الجميلة والى كسارة البندق . وكانت هذه الأداة مصنوعة على شكل انسان مرتد ثياب جندي من الخيالة . وهو دقيق الساقين . عذب النظرات . فاستحوذ على انتباهها وعاطفتها . ولما انتهت الحفلة ذهب الجميع إلى النوم . ولم يبق في غرفة اللعب سوى ماري وحدها . وعند منتصف الليل دبت الحياة في اللعب والدمى . وقامت بقيادة الجندي الخيال بهجوم على جماعة من الجرذان بقيادة مليكها . وخافت ماري من القتال . وانكمشت . في بادىء الأمر . في زاوية الغرفة . ثم ما عتمت أن أحست بالشفقة على الفارس من الهزيمة فتدخلت في المعركة لتدفع عنه . وبينا هي ناشطة في الهجوم والانكفاء حطمت زجاج الخزانة التي تحتوي على العرائس . وأصيبت بجرح بليغ .

٢ – في أثناء نقاهتها روى لها دروزلماير حكاية غريبة عن الأميرة بيرليبات التي سحرها ملك الجرذان . وشوه جمالها انتقاماً من والدتها الملكة التي حرمته من طعامه . وأصبح شفاؤها وإعادتها إلى حالتها الأولى متعذرين إلا على فتى مستعد لكسر جوزة كراتاكوك الصلبة بأسنانه . مقابل أن يتزوج منها . وبعد التفتيش في جميع القارات عثر على هذا الفتى في نورمبرغ . وحقق رغبتها ، وأرجعها الى صباها وجمالها . ولكنها أبت الوفاء بوعدها بقبوله زوجا لأن لعنة ملك الجرذان نزلت به بعد أن حطم الجوزة . فتقلص جسمه وهزلت ساقاه .

٣ – بعد أن برئت ماري من جرحها عادت المعارك الليلية في غرفة اللعب سيرتها الأولى . فأخذت الصغيرة في سبيل انقاذ (كسارة البندق) . وتخفيف

حدّة القتال ، تُقدِّم لمَلِك الجرذان نصيبها من الحَلْويات والأطْعمة الشّهيّة . وعَرَفَتْ ماري ، من بَعْد ، أنّ الفتى الّذي أنْقذ الأميرة بيرليبات هو ابْن شقيق دُروزَلْمَلر ، وهو الّذي مُسِخ بصورة (كسّارة البُنْدق) . فرأت ماري أنّ الأميرة قد أخطأت برجوعها عن وَعْدها ، وعن قبول مُنْقذها زَوْجا لها ، مُهْملة إيّاه في هذه الحالة الزّريّة بعد أنْ ضحّى بالكثير في سبيلها . وعند ذلك حدثت المُعجزة ، وتحوّلت (كسّارة البُنْدق) إلى فتى جميل ، أصبح من بَعْد زَوْجا لماري .

٤ هكذا تَنْطلق الحكاية من واقع اجتماعيّ برجوازيّ ، وتنتهي في عالم من الخيال ، ويمْتزج العُنْصران امْتزاجا تامّا ، حتّى أن الأُسلوب نفسه يُعبّر ، في براعة فائقة ، عن تلاقي الحقيقة والحُلْم . وقد أوْحت هذه الحكاية لاسْكندر دوماس الأب موْضوعا آخر بعُنْوان (كسّارة البُنْدق) ، واسْتقى منها الموسيقيّ الرّوسيّ تشايكوفسكي موضوع مغنّاة في فصْلين وثلاث لَوْحات (١٨٩٢) .

فوست Faust

١ اسْم ورد في كثير من الآداب ، وفي عدّة فنون للدّلالة على آثار ذات قيمة فنّيّة ظاهرة . أثْبتت المباحث التّاريخيّة أن صاحبه كان موجوداً ، وأنّه عاش في ألمانيا بين سنة ١٤٨٠ وسنة ١٥٤٠ ، وحيكت حوْله الأساطير ، ونُسبت إليه المُغامرات العجيبة ، والأعمال الغريبة ، حتّى غدا ، في خيال العامّة ، رمْزاً للشّخصيّة الّتي تأتي بالمُعجزات . وقد صُنّف في مُغامراته كتابٌ ظهر في ألمانيا عام ١٥٨٧ ، لا يُعْرف مؤلّفه ، أبْرز شخصيّة فوست على أنّها مُتعطّشة للذّة والعِلْم معاً ، وفي سبيل بلوغه ما يتمنّاه منهما باع نَفْسه من الشّيْطان

الّذي تعهّد له ، مقابل هذا الارتهان ، بأنْ يكون في خدمته خلال أربع وعشرين سنة . ووفى الشّيطان بوعده فيسّر لصاحبه كلّ أنواع اللّذائذ والمسرّات ، ودرّبه على العلوم السّحريّة ، وأتاح له الإتيان بالمعجزات . وقد طُبع الكتاب الشّعبيّ مرارًا ، ولاقى رواجاً كبيراً ، وأُدخلت عليه تعديلات وزيادات لتسلية النّاس أوْ لنصحهم وإرشادهم .

٢ – حوّل الكاتب الانكليزيُّ مارلوي قصّة (فوست) إلى مسْرحيّة عام ١٥٨٨ . ثمّ عاد الموضوعُ الى الظّهور في المانيا لمّ اقبل لتسّنغ عَلَيْه ولمّا عُني به غوته[١] ، فجَعل من كتابه (فوست) أثراً أساسيًّ في إنتاجه . توسّع بالأسطورة ،

---

١ كاتب وشاعر وسياسي ألماني (١٧٤٩ – ١٨٣٢) . وُلد في أسرة ثريّة ومتنفّذة . وتلقّى دُروسه على يد أساتذة خصوصيّين علّموه اللاتينية واليونانيّة والإيطاليّة والإنكليزيّة والموسيقى والرّسم والعبْريّة . وحصّل الفرنسيّة عام ١٧٥٩ لمّا دخلت جيوش فرنسا مدينته فرنكفورت خلال حرْب السنوات السّبع . ثمّ انتقل إلى مدينة ليبزغ لتعلّم الحقوق . وهناك ارتبط بعلاقات غراميّة ، وبدأ محاولاته الشّعريّة الأولى . وأتمّ دروسه الحقوقيّة في ستراسبورغ عام ١٧٧١ . وفي هذه المدينة بدأ خطّ حياته بالاتّضاح ، فقد أعجب هنالك بالكاتدرائية المشهورة ، واتّصل بهردر الّذي أثّر فيه تأثيراً بليغاً تجلّى في تآليفه المقبلة ، وأُغرم بفردريك بريون . ولمّ عاد الى فرنكفورت انصرف الى التّأليف ، ثمّ تولّى بعْض المناصب القضائيّة والإداريّة . ومنذ عام ١٧٧٥ أخذ اسْمه بالاشْتهار ، وبدأت فِكْرة (فوست) تراود خياله . ومع ذلك فإنّ معظم نشاطه كان منصبًّا على أعماله الإداريّة والاسْتشاريّة في الوظائف الرّسميّة . ووضع خلال ذلك مسرحيّات وكتباً تناول فيها تأمّلاته في الحياة ، ومشاهداته في البلاد الإيطاليّة . وفي عام ١٨٠٨ أصدر الجزء الأوّل من (فوست) ، ثمّ في عام ١٨٣٢ الجزء الثّاني من هذا الكتاب العظيم . وقد تقلّب غوته في حياته الفنّيّة بين الرّومنسيّة المتفجّرة والكلاسيكيّة الهادئة المنطقيّة . وتميّز بتفكيره الشّامل العالميّ ، وبعاطفته الرّهيفة . وترْتكز نبوغه على أصالة مَوْهبته والتّوازن العجيب بين مُخْتلف ملكاته ، وتفتّح ذِهْنه على جميع أنواع المعارف والعلوم والفنون . فلم يتقيّد بمدرسة معيّنة ، ولم يخْضع لتقاليد مفروضة ، ومبادىء مُسلّم بها ، وجاء بآثار غزيرة تسمو على ما قبلها في الأدب الألمانيّ ، وتأتي في طليعة ما انتجته الآداب الأوروبيّة ، بل العالميّة .

وأغْناها بما أسبغه عليها من أبْعاد فلسفيّة وإنسانيّة ، وما أشاع فيها من تأمّلات عميقة بالحياة . ومن كِتاب غوته انطلقت آثار كثيرة في مختلف الميدان لا سيّما في الموسيقى ، والأوبرا ، والشِّعر ، والمَسْرح ، ونقِل الكتاب الى عدّة لُغات ، واعْتُبِر من الطَّرائف العالميّة .

أتّا تْرول Atta-Troll

١ – قَصيدة نقديّة ساخرة للأديب هنْريش هينه[١] . تتضمّن سبْعة وعِشْرين فَصْلاً مرفقة بمقدّمة نثريّة في توضيح منابعها . وضعها سنة ١٨٤١ ، ونُشرت منجّمة في إحدى الصُّحف . ثمّ أُنزلت في كتاب عام ١٨٤٧ . حاول فيها

١ – كاتب ألمانيّ (١٧٩٧ – ١٨٥٦) . تخرّج في الحقوق من جامعة برلين . وأقام مدّة في بون (١٨١٨ – ١٨٢٠) حيث تأثّر بالتّيّار الرّومنسيّ . ولمّا رجع الى برلين عام ١٨٢١ عمد الى دراسة مذهب هيغل والتّشبّع منه ، فكانت آثاره المقبلة مطعّمة بيانين لمنبعين النّيّرين . وأبدى منذ ذلك العهد ميلاً ظاهراً إلى الأدب ، وتمثّلاً في لطفٍ أخرجه أحياناً عن النّمط المألوف في تصرّف النّاس العاديّين . أصدر مجموعة شعريّة عام ١٨٢١ ، وكتاباً آخر عام ١٨٢٣ عبّر فيه ، من خلال الموضوعات الرّومنسيّة التّقليديّة ، عن ميل ظاهر إلى السّخرية . وألّف تمثيليّتين هما (المنصور) و (رتكليف) . ولم يَعُد إلى المَسْرح من بعد . ولمّا فشل من الزّواج من ابنة خاله ، وعاد إلى الدّرس للحصول على الدّكتوراه ، وضع رواية شعريّة بعنوان (العودة) (١٨٢٣ – ١٨٢٤) . وقد دوّن تأثّراته ومشاهداته في رحلاته الألمانيّة في (كتاب الأناشيد) الّذي نشر لأوّل مرّة عام ١٨٢٧ وأطلق اسم هينه على كلّ لسان ، وأمّن له شهرة مرموقة . وقام برحلات إلى إيطاليا وإنكلترا ، وسجّل ارتساماته في كتب أدبيّة زاخرة بالأفكار السياسيّة والنّزعة التّحرّريّة . وبعد ثورة ١٨٣٠ انتقل إلى فرنسا ، وأقام فيها إلى آخر حياته . وسعى هناك في خلق تيّار أدبيّ جديد يوثّق العلائق بين الشّعبين الفرنسيّ والألمانيّ . وتأثّر هو بدوره بالحرّيّة الّتي ينعم بها المفكّرون والكتّاب الفرنسيّون . فثابر على التّأليف ، معبّراً في بعض ما كتب عن نزعة الرّامية بالتّغيير الاجتماعيّ والسّياسيّ ، متأثّراً بنظريّات كارل ماركس . من أشهر ما نشره آنذاك أتّا ترول .

بأسلوبه العنيف ، الردَّ على ما اتُّهم به من لا أخلاقية . فلقد تصدّى ، وهو في فرنسا ، لمنتقديه في جَدَل عنيف ، إلى أن توصّل يوماً إلى صبّ كلّ ما يعتمل في صَدْره من حِقْد عليهم واحتقار لهم في هذه القصيدة الطَّويلة . فالدُّب أتّا تُرول بَطلها هو شَخْص سَلْبيّ ، يبدّل شكله ولونه حسَب الظروف . وهو تارة بورجوازيّ متعالٍ ، يستفيض في نَثْر النَّصائح والعِظات على أبنائه الدِّببة الصِّغار ، محذِّراً من خِداع النّاس وحيلهم البربريّة . وهو طوراً يمثّل الشّاعر المؤيِّد لالمانيا الفتاة ، فيمزج الشِّعْر بقضايا السّياسة .

٢ – يَغْلب على الكتاب النَّفَس الرُّومنسيّ ، وتَغْمره الأفْكار والعواطف الشّائعة عادة في شِعْر هذه المدرسة . ولقد أثار عِنْد صُدوره مَوْجة من الاسْتنكار في ألْمانيا ، وقابله النُّقّاد بمقالات عنيفة ، آخذين على المؤلِّف مواقف رفضيّة بالنِّسْبة الى المجتمع آنذاك .

هكذا تكلّم زَرادَشْت — Ainsi parlait Zárathoustra

١ – كتاب فلسفيّ في أرْبعة أقسام وَضَعه المفكِّر فودريش نيتشه[1] . واُعْتُبر

---

١ – مفكِّر وكاتب ألمانيّ (١٨٤٤ – ١٩٠٠) . تخرّج من جامعتي بون وليبزغ ، ودرّس الفلسفة في جامعة بال من عام ١٨٦٩ إلى عام ١٨٧٨ . وأقام مدّة في البلاد الإيطالية متّصلا بمشاهير أدبائها ومفكّريها وفنّانيها . وقد قضى سنوات من حياته مريضاً ، وأُصيب بنَوْبة جنون عام ١٨٨٩ . وعاش خلال إحدى عشْرة سنة وهو فاقد قُواه العَقْليّة . قِوام فلسفته ، في مختلف أطواره ، هو حبّ الحياة ، والميل إلى التقشُّف الصّارم . وضع عدداً كبيراً من المؤلّفات ، منها في المرْحلة الأُولى (منابع التّراجيديا) (١٨٧٢) ، (الاعْتبارات اللاحاليّة) ، أي غير المرتبطة بالزّمان الرّاهن (١٨٧٣ – ١٨٧٦) . وقد نظر إلى الكون ، من حيْث هو كلٌّ ووحْدة ، نظرة الى ظاهرة فنّيّة . وذهب إلى أنّ الإرادة البدائيّة تسير في طريق التّحرُّر من آلامها بتَمَثّلها في الرؤى الفنّيّة . وتطوّر موقفه الفلسفيّ ، من بعْد ، في كتبه (المسافر وظلّه) (١٨٧٩) ، (الفجر) (١٨٨١) ، (المعْرفة الفرحة) (١٨٨١ – ١٨٨٧) ،

أفضل ما صنّفه لأنّه يضمّ مُعْظم الآراء الّتي تميّز بها (الإنسان الأسْمى) . وخلاصته أنّ زرادشت ، بَعْد أن اُختلى بنفسه مدّة عَشْر سنوات في جبال الألْب ، أحسّ برغبة في أن يُفيد البَشَر من خُلاصة حِكْمته فنَزل إلى المدينة . غَيْر أنّ الشّعْب لم يُصْغ إلى أقْواله ، بل كان مُنْصرفاً إلى التّصفيق لبَهْلوانيّات راقص على الحِبال ، فإذا سَمعوا كلام زَرادشت ضَحكوا ولم يَفْهموا مَعْناه . لذلك سَعى في اكْتساب أتْباع له يُدْركون مَغْزى تَعاليمه وخُطبه وما فيها من تَحدّ صارخ للمُثُل القَديمة البالية . ودارت عِظاته حَوْل مَوْضوعات شتّى منها : تطوُّر الفِكْر البشريّ ، والثّورة على الوقوفيّين الرّاضين بأحوالهم الرّاهنة ، وعلى الماورائيّات المؤدّية الى التجريد ، والثّقافة المحدودة الأبعاد ، وعبادة الدَّوْلة الّتي تحوّل أتباعها إلى عبيد . ومنها : تَمْجيد الحرب باعثة القُدرات والفضائل الانْسانيّة ، والإبانة عن قِيَم الحياة نفسها في مقابل القِيم المجرّدة . وعاد ، من بعد ، إلى وَحْدته في أعالي الجبل .

٢ – بعد مُرور شُهور وسنوات رَجَع زرادشت إلى التَّبْشير وإلى الحَمْلة على المثاليّين ، قائلاً إنّ على الحياة أَنْ تَنْتصر ، وعلى الإنْسان أن يتحرَّر بتحقيق أقصى ما في إرادته من قُدْرة . وحَمَل في خطبه وعِظاته على الضُّعفاء الخائفين أمام عَقيدتهم الدّينيّة ، وعلى الإيثاريّين والكَهنة والمُبَشّرين بالمساواة ، والعلماء

(هكذا تكلّم زرادشت) (١٨٨٣ – ١٨٨٥) . (ما وراء الخيْر والشرّ) (١٨٨٦) . (غسق المَعْبودات) (١٨٨٨) . والمعروف أنّ الأزمات النّفسيّة والعقليّة الّتي اجْتاحت شخصيّة نيتشه لم تُتح له الثّبات على نظريّة واحدة في فهم الحياة . ولذلك تعدّدت المواقف منه . وتناقضت الشُّروح المتعلّقة بفلسفته . ولا ريْب في أنّ تمجيده لإرادة القوّة ، وللإنْسان المتفوّق ، وللأعمال البطوليّة الّتي ترقّي الإنْسان ، وتجعل منه كائناً فوق طبقة البشر العاديّين قد أوحت إلى بعْض الأنْظمة السّياسيّة والعرقيّة خططها المعْتمدة على العُنْف في فرْض وجودها وإرادتها على الشُّعوب الأخرى .

والشُّعراء والسّياسيّين الّذين يَنْشرون الأَوْهام والوعود الكاذبة .

٣ – رجع زرادشت ، مِنْ بَعْد ، للمرّة الثّالثة ، إلى المدينة ، بَعْد أَنْ بلغ أَعماق الحقيقة ، وتغنّى بالانْتصار على الكآبة ، ودعا النّاس إلى التّخلّي عن التَّزَمُّت ، وأَعلن الوصايا الجديدة المتعلّقة بالقِيم والمُبدِّلة ، حَسَب رأيه ، للمفاهيم القَديمة القائمة على أَساس الخَيْر والشَّرّ . وبَعْد بلوغه هذا المدى من تعاليمه أرتدّ إلى مَنْسكه في أَعالي القِمم . وبَيْنا هو في وَحْدته سَمع صَوْت أسْتغاثة . فسعى لِاُكْتشاف مَصْدره وإذا به يُصادف في طريقه ، الواحَد بَعْد الآخر ، الكائناتِ السَّبْعة الّتي تَرْمز لِلقيَم القديمة المتنكِّرة في أَزْياء القيم الجديدة . وقد تمثَّلت في عرّاف متقزِّز من الحياة ، وملكَيْن يائسَيْن من فساد الحكم ، ومتزمّت مُسمَّم الفِكْر والعقيدة ، وساحر أسْتعبدته خُزَعْبلاته ، وآخر البابوات التّائه بلا غاية «بعد وفاة الله» ، ورجل هو أَقبح البَشر وهو الّذي قَتل الله ، وشَحّاذ ساع وراء السّعادة على الأَرض . وقد التجأ هؤلاء إلى زرادشت ، فكان بأْلْتئام شملهم مَوْلد «للرَّجل الأَسمى» الّذي ابْتعث فيهم طاقة جديدة . وما كاد زرادشت يَبْتعد عن جماعته مُدّة من الزّمن حتّى تولاّهم الجَزَع لأَنّهم عاجزون عن الحياة بـلا الله ، فانْحنوا يتعبّدون لِحمار . غَيْر أَن زرادشت عاد إليهم ، وقضى على كُفْرهم بالحقيقة السّاطعة المنطلقة من فمه ، وأَخذ يترنّم بأُنشودة «الخلود العميق ، العميق» . وهكذا انْتهت قِصّة زرادشت في صباح من الأَنْوار المشعّة ليبدأ ، من بَعْد ، عَمَلُ أنصاره .

٤ – أَجمع النُّقاد على أَنّ هذا الكتاب هو طُرْفة نيتشه الأُولى ، وأَنّه عاد فيه إلى منابع التَّوْراة ، وشِعْر غوته ، ونَثْر لوثر . وبلغ في مُعْظم صَفَحاته أَسمى مراتب الغنائيّة والرّمزيّة حتّى ذهب المؤلّف نفسه إلى القَوْل بأَنّه رفع اللُّغة الأَلمانيّة

في كتابه إلى أسمى دَرَجات الدِّقة والاتْقان من حيث التَّعبير عن العواطف الرّهيفة ، والأفكار المُبْتكرة .

الجبل المسحور La Montagne magique

رواية وَضعها توماس من[1] بين عاميْ **١٩١٢ و ١٩٢٣** ، ونشَرها عام **١٩٢٤** ؛ متأثّرا فيها بالأحداث التّاريخيّة المصيريّة الّتي جرت في أثناء الحرب العالميّة

---

١ – كاتب الماني (١٨٧٥ – ١٩٥٥) . أتمّ تحصيله في مدينة ميونخ . وانتقل إلى الصّحافة . وبدأ مرحلة التّأليف عام ١٩٠١ برواية اجتماعية هي (البُدّنبروك) ، تناول فيها انهيار أسرة من كبار التُّجّار . فأطْلقت اسمه في الاندية الادبية . ثمّ تتالت مؤلّفاته من بعدها . بسرعة مدهشة . وعبّر في المرحلة الأولى من إنتاجه عن مفهوميْن متناقضين للحياة . الأوّل يقول بالتفرّغ للقضايا الفكريّة . والثّاني يقضي بالانصراف التام إلى العمل المثابر . ومال آنذاك الى الاتجاه الثّاني . وطبّقه عمليًا ببذل نشاط تأليفيّ مستمرّ . وأيّد في عام ١٩١٤ السّياسة القوميّة الألمانيّة . وبرّر إشْعالها الحرب العالميّة الأولى ، غير أنه . بعد انتهاء القتال . بدّل رأيه . ولمّا تولّى هتلر الحكم (١٩٣٣) اضْطرّ إلى هِجْرة بلاده فانتُزعت منه الجنسيّة الألمانيّة (١٩٣٦) ، والتجأ الى فرنسا ، ثمّ إلى زوريخ في سويسرا . وانتهى به الأمْر في كاليفورنيا . وقد وقف مؤلّفاته التي وضعها في هذه المرحلة على الدّفاع عن القيم الرّوحيّة والفكريّة المتعرّضة للزّوال أمام هَجَمات النازية والدّيكتاتورية . وعرض فيها لمعضلات الّتي تقف في وجه العالم العصريّ ، وتحول دون تطوّره تطوّراً طبيعيًّا ليحقّق مسيرته نحو العدالة الاجتماعيّة . وقد عبّر عن آرائه ونظريّاته بأُسلوب مليء بالدّعابة ، وجمال الصياغة . بحيث اعتبره النقّاد أشهر أديب ألمانيّ في النصف الأول من القرن العِشرين . من مؤلّفاته : (تريستان) (١٩٠٣) . (الموت في البُنْدقيّة) (١٩١٣) ، (الجَبَل المَسْحور) (١٩٢٤) ، (يوسف وإخْوته) (١٩٣٣ ١٩٤٣) . (المُصْطفى) (١٩٥١) . وَبَيّنٌ من آثاره أنّ تحوّله من رأي إلى آخر . وتناقضه أحياناً . يَعْكسان بوضوح الحيرة الّتي كانت مُسيطرة على السّياسة الألمانيّة ، وانتقالها السّريع من التّيّارات الاشْتراكيّة الديموقراطيّة إلى النازيّة المرتكزة على تفوّق العِرْق الجرْمانيّ ، وتميزه عن سواه من الأعْراق الأُخرى . نال توماس منّ جائزة نوبل عام ١٩٢٩ .

الأولى. تناول في حَبْكتها إقامة هانس كَسْتروب في مَصَحَّة داڤوس، واتَّخذ من المَصَحّة نفسها إطاراً عامّا لعمليّات تحليليّة نفسيّة كاشفة عن القضايا الّتي عَصَفَت بشخصيّات المقيمين بها، معالجاً بأُسلوب مؤثّر وشعريّ معضلة الموت والزّمن. تَنْطلق الرّواية من ذهاب هانس كَسْتروب إلى مَصَحّة داڤوس الجبليّة لزيارة قريبه جَواشيم. وما يصل المكان حتّى يُحسّ، أو يَعْتقد، بأنّه مريض، فيقيم هناك سَنوات، إلى أن تنشب الحَرْب عام ١٩١٤ فتخرجه من قَوْقعته، وتدفع به إلى ساحات القتال. وخلال إقامته في المَصَحّة، على آرْتفاع أَلفيْ متر عن سطح البحر، تعرّف إلى أُناس منتمين إلى مختلف الطّبقات الاجْتماعيّة. لكلّ منهم رأي أَوْ موقف يستوحيه من بيئته ومصالحه الخاصّة وجذور أُسرته، ولكلّ منهم عواطف تثور بقلبه، وتميّزه عن سواه. فيغوص المؤلّف على نفسيّاتهم، ويحلّلها بدقّة متناهية، كاشفاً عن البواعث الخفيّة في اللاّوعي. ولقد توقّف طويلاً عند مفهوم الزّمن وآرْتباط طوله أُو قِصَره بحالة كلّ شخص، ناهجاً في عرضه ما ذهب اليه، من بَعْدُ، مرسيل بروست في كتابه (في التفتيش عن الزّمن الضّائع). ففي رأي كَسْتروب والجماعة العائشة معه أَنّ الإحساس بمرور الزّمن يختلف لدى سُكّان الجبال والمناطق الشّاهقة عنه لدى قاطني السُّهول. فثمّة نِسْبيّة أَو تمغُّط للزّمن حَسَب أَنماط الحياة ومواقعها. وللجَبل داڤوس، حيث شُيّدت المَصحّة، ميزات سحريّة تجعل النّاس ينظرون الى شؤون الحياة نظرة خاصّة، ويَحْكمون على أَحْداثها حَسَب منطق مختلف عن منطق الآخرين. ولا رَيْب في أَن هذه الرّواية وثيقة نفيسة من وثائق أُروبا خلال مَرْحلة من الحَيْرة والتّمزّق بين آنهيار القِيم في نهاية القرن التّاسع عشر، وبزوغ الأَمل في مَطْلع القرن العِشْرين. وبذلك تُعْتبر أَثراً فنّيًّا جامعاً، في الوقت نفسه، القضايا المَرْموزة البعيدة المدلول، ومُفْصحا عن خَواطر المؤلّف في مُعْضلات عصره.

الأَدَب الانْكليزيّ

La littérature anglaise

١ – تَرْقى بدايات اللُّغة الانْكلوسَكْسونيّة إلى القَرْن الثّامن ب.م . تمثَّلت خِلال ثلاثة قرون بآثار شِعْريّة ونَثْريّة ، وتَرْجمة إِنْجيل القدّيس يوحنّا وبترجمة للتَّوراة . وقد أَلقى بها رجال الدّين عِظاتِهم ، وكَتَب الرُّواة حِكاياتِهم والأَحْداث التّاريخيّة . غير أَنّها ، بَعْد الفتح النّورمنديّ عام ١٠٦٦ ، أَخْلت مقامها ، مدَّة من الزَّمن ، للُّغتين اللاّتينية والفرنسيّة ، ثُمّ استأنفت نشاطها في القرن الثّاني عشَر ، فعَمَد إليها المؤلّفون في صياغة الكتب الدّينيّة ، وتَرْجمة أَساطير (الطّاولة المُسْتديرة) ، ونَظْم القصائد الغِنائيّة الشَّعبيّة ، مِنْها حِكاية (روبن هود) . وارْتقت اللُّغة العامّيّة في القَرْن الرّابع عشَر ، فصُنِّفت فيها المَوْضوعات العامّة الّتي يعنى بها النّاس ، وبخاصّة ما يتعلّق بالدّين والحِكايات والشِّعْر . واشْتَهر آنذاك جوفري شوسر (١٣٤٠ – ١٤٠٠) الّذي يُعْتبر أَلْمع الكُتّاب الانكليز قبل شكْسبير ، لا سيّما في مُصنّفه (رِحْلات جون مندڤيل) . ثُمّ ران على الأَدب الإنكْليزيّ ركود اسْتمرّ إلى عَهْد الملكة اليزابت ؛ ولم يَظْهر خلاله إلاّ آثار مألوفة من الحكايات والقصائد الغنائيّة ، والتّعليميّة ، والكتب الدّينيّة ؛ ومنها تَرْجمة جديدة للتَّوراة .

٢ – انْطلقت النَّهْضة بإقبال الشُّعراء على الأَدب الإيطاليّ والتَّأَثّر به والنَّسْج على مِنْواله ، وتعدَّدت مظاهر الانْبعاث في عَهْد الملكة اليزابت (١٥٥٩ –

١٦٠٣) . فقد أَخذ الأُدباء ، ورجال الفَنّ يَبْحثون في قضايا الفِكْر ، والذَّوق ، والجَمال ، وبَدأوا يُحسّون بأنّ لهم مقاماً مَرْموقاً في المُجْتمع ، وبأَنّ فَنّهم قادر على تأمين مكانة رفيعة لهم في ظِلّ أَصحاب الثَّروات والأَلْقاب ، وبأَنّ عليهم العُثور على مَنْ يَحْميهم من تقلّبات دَهْرهم . وواضِحٌ أَنّ الإِنْتاج أَخذ آنذاك يَتّصف بالجُهْد المُثْمر ، وبالعُمْق المُبْتكر ، وأَنّ الأُسس الّتي أُقيمت كانت مقدّمة لبناء أَدبيّ شامخ . فقد مَدَح الشاعر الكبير سبنسر (١٥٥٢ – ١٥٩٩) الملكة اليزابت في قصيدته المَشْهورة (ملكة الحوريّات) ، ونظم سيدني (١٥٥٤ – ١٥٨٦) مَقْطوعات رَعويّة غنائيّة في غاية الرِّقّة . وبرزت الحَركة المَسْرحية ، وشَقَّت لها طريقاً واضحاً في النَّهْضة . وبَعْد أَنْ كانت التَّمثيليّات القديمة تدور حول المُعْجزاتِ (منذ القرن الرّابع عشَر) والخُلقيّاتِ (مُنْذ القَرْن الخامس عشَر) ، أَو تُقلّد المؤلّفين القُدامى ، ثَبّتت المَسْرحيّة الوطنيّة قَدَمها ، وأَقبل عليها عَدَد كبير من رجال القَلم أَشهرهم كريستوفر مارلوي (١٥٦٤ – ١٥٩٣) مؤلّف (الدكتور فوست) . وانْتهى بها الأَمْر إلى وليم شكسبير (١٥٦٤ – ١٦١٦) مؤلّف (هَمْلت) و (أوتلّو) و (مَكْبث) ، وخالق النَّماذج البشريّة الخالدة ، وصاحب الخيال المُبْدع ، ومؤسّس مَدْرسة عالميّة في التّأليف المَسْرحيّ . ولقد سار أَتباعه على خُطاه ، فغَزُر إِنْتاجهم ، ومَهروا الأَدب الانكليزيّ بآثار رائعة . غَيْر أَنّ هٰذه المَرْحلة الغنيّة بالشِّعر والتّمثيليّات لم تُوَفّق الى خَلْق أَديب ناثر في مُسْتوى شكسبير ، ما خلا الفَيْلسوف فرنسيس بيكون (١٥٦١ – ١٦٢٦) الّذي تميّز بدقّة أُسْلوبه ، وجَزالته ، وقوّته .

٣ – إنّ المَرْحلة الممتدّة من وفاة الملكة اليزابت إلى عودة الملكيّة (١٦٠٣ – ١٦٦٠) هي مَرْحلة ثَوْرات وحروب دينيّة ، فلم يتأَلّق خلالها إلاّ الشّاعر جون ميلتُن (١٦٠٨ – ١٦٧٤) صاحب مَلْحمة (الفِرْدوس المَفْقود) ، والفَيْلسوف

الماديّ هوبس (١٥٨٨ – ١٦٧٩) . وظَهَر معهما شُعراء ، وكتّاب ، وروائيّون ، غير أنّهم لم يبلغوا الإبْداع الّذي مرّ بنا في العَهْد السّابق . والثّابت أنّ العهد الذي بدأ بعودة الملكيّة تميّز بالأثر الفرنسيّ الّذي تسرّب إلى المُجْتمع في مختلف مظاهره ، وبمحاولة تَقْليده ليكون بديلاً عن صرامة التّزمّت المألوف في الحياة الانْكليزيّة . فنادى ج. درَيْدن (١٦٣١ – ١٧٠٠) بتطبيق تعاليم الكلاسيكيّة ومبادئها ، وأقبل عليها مؤلّفو المَسْرحيّات المأسويّة والهزليّة . وسار النّاثرون في هٰذا المَنْحى فتجلّت الدّقّة الكلاسيكيّة بأجلى مظاهرها في كتب عِدّة . وبخاصة في آثار الفيلسوف التّجريبيّ جون لوك الّذي تفوّقت آثاره بالتّخطيط والإبانة المباشرة .

٤ – في القرن الثّامن عشر يُعْتبر أَلِكْسَندر بوب (١٦٨٨ – ١٧٤٤) الملقّب ببوالو انكلترا وريثاً لدريدن في متابعة رسالته الأدبيّة . فقد وَضَع للشّعر الانكليزيّ قواعده ، وأقرّ الأُصول المفروضة على من يتصدّى له . وانْتعش النَّثْر بعد احْتدام المناظرات والخصومات بين المفكّرين ، والنّقّاد ، واللاّهوتيّين . وأسهمت الصّحافة في تَصْفية الأُسلوب وإغنائه بالتّعابير الحيّة ، وصاغ الرّوائيّون قِصصهم بأُسلوب مُبْتكر ومؤثّر . فوضع ج. سويفت (١٦٦٧ – ١٧٤٥) كتابه (رِحْلات غوليفر) ، ودانيال دوفو (١٦٦٠ – ١٧٣١) كتابه (روبنسون كروزُوي) . وحوالي منتصف القرن طرأ تطوّر على الذّوق الأَدبيّ ، وبالتّالي على المشاعر والأَزياء ، وراج حبّ الطّبيعة ، فأقدم الكتّاب والشُّعراء على وضع مؤلّفات تعبّر عن هٰذا التطوّر ، وتُشيعه في القرّاء . واتّجهت الأَنْظار نحو الماضي متّخذة منه مَصْدراً للوحي الشّعريّ . وقوي التّيّار النَّقْديّ ، وشاعت الدّراسات اللّغويّة ، والمباحث الفلسفيّة والتّاريخيّة . وفي عَهْد الثّوْرة الفرنسيّة تمّ الانْتقال من الكلاسيكيّة إلى الرّومنسيّة ، لا سيّما في آثار و. بلايك (١٧٥٧ – ١٨٢٧) . وبلغت المدرسة الرّومنسيّة منطلقها الحقيقيّ في عهد الشّعراء الثّلاثة الكبار وردزوورث (١٧٧٠ – ١٨٥٠) ، وكولريدج

(١٧٧٢ - ١٨٣٤) ، وسوثي (١٧٧٤ - ١٨٤٣) الّذين تغنّوا بالطّبيعة ، وأنشدوها خيْر أناشيدهم . وتجدّدت مفاهيم الرّواية ، وسَمَتْ إلى أرفع المستويات في آثار وَلْتر سكوت الّذي عُني بأسْتحضار الماضي في أسلوب طريف التّعبير . ولا رَيْب في أنّ أشْهر مَنْ مثّل المدرسة الرّومنسيّة في الشّعر هُمْ ثلاثة : لورد بيْرون البَطل الثّائر في وَجْه المجتمع الوقوفيّ ، الملتهب حماسة ومثاليّة ، وشيلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢) الغنائيّ الأثيري التّشابيه والمشاعر ، وكيتس (١٧٩٥ - ١٨٢١) الفنّان الرّقيق العبارة .

٥ - في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عَشر ، أيْ في عَهْد الملكة فكتوريا ازْدهرت الفنون الأدبيّة على اخْتلاف أنواعها ، وبخاصّة الرّواية الّتي أبْدع فيها شارل ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠) ، وجورج اليوت (١٨١٩ - ١٨٨٠) . وكان للتّاريخ مشاهير الكَتَبة أمثال كارلَيْل (١٧٩٥ - ١٨٨١) . وللفلْسفة مُفكّروها أمثال ج. ستيوارت مِلّ (١٨٠٦ - ١٨٧٣) ، و هـ. سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) ، وداروين (١٨٠٩ - ١٨٨٢) . ولَمَع في بداية القَرْن العِشْرين روديار كيبلنغ (١٨٦٥ - ١٩٣٦) ، و ا. كونان دويل (١٨٥٩ - ١٩٣٠) ، وبرنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) ، وعدد كبير من الكُتّاب ، والصّحافيّين ، والشُّعراء ، والرّوائيّين ، والمَسْرحيّين ، والنّقّاد الّذين تأثّروا بالآداب العالميّة وأثّروا فيها . وحاولوا في هذه المرحلة بالذّات خَلْق مكانة لهم تُساوي في الأدب مكانة الامْبراطوريّة البريطانيّة في النُّفوذ والسّيْطرة السّياسيّة .

٦ - العاصفة الّتي اقْتلعت الأعْراف التّقليديّة هبّت من أمريكا الشّماليّة باتّجاه بريطانيا العظمى ، ابْتعثها شاعران كبيران أمريكيان بَدّلا مَفاهيم الفنّ كلّه ، هما ازرا بوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) و ت. س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) .

وظلّت الرّواية في حيويّتها وتنوّعها ، ناشطة خلال القَرْن العشرين ، بالغة في أقلام غراهام غرين (مولد عام ١٩٠٤) ولورنس دورل (مولود عام ١٩١٢) وسواهما مُسْتوى رفيعاً من العمق والإتقان . وتميّزت مَرْحلة ما بين الحَرْبين بالقلق الّذي اعترى جيل الشّباب أمام انْهيار القيم الإنسانيّة ؛ وتصنُّم المجتمع ، وتجمّده حَوْل مُنْطلقات متحجّرة . فشارك بعض الانكليز في الثَّوْرة الإسْبانيّة إلى جانب الجُمهوريّين ، وسعى آخرون إلى إقامة نظام جديد ،ووضع مفهوم آخر للحياة . وخُيّل اليهم أنّهم وجدوا حلاً لقضيّتهم بأعْتناق المذهب الماركسيّ وبالقتال لنُصرته ، غير أنّهم ، ما شبّت الحرب العالميّة الثانيّة ، حتّى عادوا إلى الانْضباط في صفوف المدافعين عن ذواتهم ووجود وطنهم . وَبَيّنٌ أنّ هذا الجيل قد انتقل من نَمَط تقليديّ إلى سياق حيويّ ضعيف الصّلة بالماضي ، وذلك بتشريع أبواب الجامعات على مَصاريعها أمام أبناء الشّعب كلّه ؛ بعد أن كان التّعليم العالي ، وبخاصة في كمبردج واوكسفورد ؛ وقفاً على النُّخبة المتنفّذة والغنيّة . وقد نَجَم عن ديموقراطيّة الثّقافة الرَّفيعة أن تفتّحت لأبناء الجيل الجديد آفاق واسعة ، فبرزت لهم عيوب المُجْتمع في أجلى مظاهرها . فثاروا عليه لإحْساسهم العميق بالتّفاوت الطّبقيّ المرعب ؛ وتمثّلت ثورتهم في كتاب لمفكرّ دينيّ هو الين بول بعنوان (فتيان غاضبون) (١٩٥١) الذي حُوّل الى مَسْرحيّة عام ١٩٥٦ ؛ واستثار في النفوس توقاً إلى المغامرة والانتفاضة على الوقوفيّة والعُرفيّة .

للتوسّع :

G. Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, 1961.

E. Legouis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1924.

حِكايات كَنْتَرْبوري Les Contes de Canterbury

١ – مَجْموعة من الحِكايات وَضَعها الشّاعر والكاتب جيوفري شوسر[١] ، ونَظَم قِسْما كبيرا مِنْها ، ونَثَر الباقي . وقد ذَهَب بَعْض النُّقّاد إلى القول بأنّه تأثّر بالقَصّاص بوكاشيو ، فأنْزل حكاياته في إطار عامّ ، كما فَعل مِنْ قبل الأديب الإيطاليّ . غَيْر أنّ نُقّاداً آخرين يَزْعُمون أنّ حِكاية واحدة فَقَطْ من المَجْموعة قَريبة الشَّبَه بما في (النَّهارات العَشْرة) . ولا تزال القَضيّة عالِقة إلى الآن في الدِّراسات الجامعيّة . أمّا الإطار العامّ الّذي يَنْتظم الحِكايات كُلّها فيتلَخَّص بالحجِّ إلى قَبْر القِدّيس توما في كَنْتَرْبوري ، فيتخيّل الشّاعر نَفْسه برِفْقة ثلاثين شَخْصاً من مُخْتلف المُسْتويات الاجْتِماعيّة قد ٱلْتَقَوا في نزل (تابار) في ضواحي لُنْدن قَبْل ٱنْطلاقهم إلى مَقام القِدّيس . وهُم يتألّفون من فارس ، وٱبْنه ، وخادمه ، وراهبتين ، وأَرْبعة كَهَنة ، وراهب ، ومُتسوِّل ، وتاجر ، وطالب من أُكْسفورد ، وضابط عدليّ ، وملاّك ، وبزّاز ، ونجّار ، وحائك

١ – شاعر انْكليزيّ (١٣٣٨ – ١٤٠٠) . تولّى خِدْمة إليزابت دوقة كلارنس . ورافق المَلِك ادوار الثّالث في الحَمْلة على القارّة الأُوروبيّة الّتي ٱنْتهت عام ١٣٦٠ بوقوع شوسر أسيراً . وظلّ في يد الأعداء إلى أن ٱفْتداه المَلِك بماله . وقد تأثّر الشّاعر تأثّراً بليغاً بالأدب الفرنسيّ . وقام بترجمة (رواية الوردة) إلى الانكليزيّة ، ونَظَم عدداً من القصائد . تقلّب في عدة وَظائف رسميّة . مِنْها مفتّش الجَمارك في مرفأ لندن عام ١٣٧٤ ، وأَصْبح عُضْوا في البرلمان . وقام بمهمّات دبلوماسيّة في الخارج ، لا سيّما في إيطاليا حيث ٱلْتقى بالشّاعر بترارك . وعاد من رِحْلته بمحصّل أدبيّ نَفيس برز من بَعْد في مؤلّفاته . ومنذ عام ١٣٧٣ بدأ بوضع كِتابه المَشْهور (حكايات كَنْتَرْبوري) مُجَنِّباً ومُبْدعاً شكْلا وأُسْلوباً . وٱتّضحت من خلال هذا الكتاب ميزات شوسر الفنّيّة في التّحْليل النَّفْسيّ . وفي الإحْساس الانْسانيّ الرّهيف . وفي عام ١٣٨٩ تولّى أَمانة السِّرّ في مَكْتب المَلِك بالغاً في الوظائف الرّسميّة أعلى المراتب الّتي طَمَح إليها . وكان أوّل الشُّعراء الكِبار الّذين دُفنوا في وَسْتمنْستر تَخْليداً له . وٱعْترافاً بفضله على الأدب الإنكليزيّ .

الخ .... وقد اقترح عليهم صاحبُ النّزل أن يَرْوي كلٌّ واحد مِنْهم حكايَتين في الذّهاب وحِكايتين في الإياب لتَخِفّ مَشَقّة السّفر عليهم ، واعداً بمكافأة المبرِّز مِنْهم بغداء فاخر في النّزل . ومن هُنا انْطلق الكِتاب . وتتالت الحِكايات ، غَيْر أنّها لم تَبْلغ العَدَد المُقرّر لاقْتصارها على إحْدى وعِشْرين حكاية كاملة وثَلاثٍ ناقصة .

٢ – أجْمع الدّارسون على أنّ هٰذا الكِتاب هو أنْفس ما وضع الشّاعر ، وأنّ هٰذا الأَثَر مُفْعم بالعناصر المُكوِّنة للمجتمع الانكليزيّ في القرن الرّابع عشَر . تتّضح من خلاله أنْماطُ الحياة ، وأنْواع النَّشاطات البشريّة ، وأساليب التّفكير ، والمواقف من القضايا الماورائيّة البعيدة المدى ، وهموم العيش اليوميّة . واتّفقوا أيْضا على أنّ شوسر قد بَلَغ في صَفَحات كتابه مُسْتوى رفيعاً من إتْقان اللُّغة ، فركَّزها على أُسُس من القواعد والوضوح لتُصْبح من بعده قادرة على الإبانة التَّحليليّة المعمَّقة بِيُسْر ودِقَّة .

اوتلّو Othello

مَسْرحيّة شِعريّة نثريّة في خَمْسة فصول للشّاعر شكسبير[1] ، وُضعت

١ – شاعر مَسْرحيّ انْكليزيّ (١٥٦٤ – ١٦١٦) . مَجْهول النّشأة . كلُّ ما يُعْرف عنه بالتّدقيق هو أنّه تزوّج في التّاسعة عَشْرة من عمره (١٥٨٢) . وأنّه ، ابْتداء من عام ١٥٨٨ ، كان في لُنْدن يَعْمل في أحَد المسارح . واستمرّت إقامته في العاصمة إلى عام ١٥٩٢ حين أُقْفلت أبواب المَسْرح لتفشّي مَرَض الطّاعون في العاصمة . ثمّ عاد إليها بَعْد مرور عامين . واستقرّ فيها الى عام ١٦١٣ . وكانت هذه المَرْحلة الأخيرة من أخْصب مراحل حياته . نَشَط فيها في ميادين مختلفة تمثيلاً وتأليفاً ومشاركةً مالية في استثمار المسرح . وقامت الفِرقة الّتي ينتمي إليها برحلات خارج العاصمة تمثّل رواياتها في المُدُن الأخرى وفي الأرياف . ومنذ عام ١٦١٣ أخذ يَقْضي مُعْظم أوقاته في ستراتفورد

ومُثّلت عام ١٦٠٤ ، ونُشرت عام ١٦٢٢ . وخلاصتها أنّ اوتلّو ، وهو قائد عربيّ في خِدْمة حكومة البُنْدقيّة ، قد اجتذب اليه قَلْب النّبيلة الحَسْناء ديسدمونه

حيث أقام في جوّ من الهدؤ والرّفاهية : منصرفاً إلى شؤونه الخاصّة ، وإلى استقبال أصدقائه الآتين لزيارته من لَنْدن وسواها ، إلى أنْ توفّي في ٢٣ نيسان من عام ١٦١٦ . وقد أجْمع معاصروه على أنّه كان مُرْهف الشُّعور ، أنيس المَعْشر ، جذّابا ، كثير الخُلاّن . نبيهاً في تَصْريف الأعمال بحيث أمَّن لنفسه ولأُسرته ثروة لا يُستهان بها بالنّسبة إلى ذلك العَصْر . وقَسَم المحقّقون إنتاجه إلى مراحل ، ووسموا كلّ واحدة مِنْها بخصائص مميّزة وبارزة في الآثار الّتي أنْتجها . الأولى تمتدّ من ١٥٩٠ إلى ١٦٠١ . وفيها تتجلّى حماسة الشّباب وتدفّقه العاطفيّ والتّعبيريّ ، وفيها أيْضا وَضَع هزليّات خفيفة ولَوْحات تاريخيّة مُدَغْدِغة للكبرياء القوميّة . من ذلك : الأجزاء الثّلاثة من (هَنْري السّادس) (١٥٩٠ - ١٥٩٢) ، (مَهْزلة الأخْطاء) (١٥٩٢) ، (ريشارد الثّالث) (١٥٩٢ - ١٥٩٣) ، (تيتوس واندرونيكس) (١٥٩٣) ، (روميو وجوليت) (١٥٩٤ - ١٥٩٥) ، (ريشارد الثّاني) (١٥٩٥) ، (حُلْم لَيْلة صَيْف) (١٥٩٥) ، (المَلِك يوحنّا) ، (تاجر البُنْدقية) (١٥٩٦) ، (هنري الرّابع) (١٥٩٧) ، (هَنْري الخامس) (١٥٩٨) ، (يوليوس قَيْصَر) (١٥٩٩) ، (لَيْل الملوك) (١٦٠٠ - ١٦٠١) . وتمتدّ المَرْحلة الثّانية من ١٦٠٠ الى ١٦٠٨ ، وتتميّز بالهزليّات اللاّذعة ، والتّراجيديّات الكُبْرى . ومردُّ هذا التحوُّل في نفسيّة الشّاعر وأُسلوبه إلى القَلَق الّذي سَيْطر على الشّعب آنذاك في نهاية حُكْم المَلِكة اليزابت وبداية عَهْد الملك يوحنّا الأوّل ، وإلى تطوُّر فنّيّ في الذّوق العام . وقد يُؤوَّل ذلك أيضا بخيبة أملٍ أُصيب بها الشّاعر بصَدَمات شخصيّة تَعرَّض لها في حياته الخاصّة . وفي هذه المَرْحلة ظهر عدد من طُرَفه العالميّة ، منها : (هَمْلت) (١٦٠٠) ، (العِبْرة في الخاتمة ، أو كلُّ شيء حَسَن اذا كانت عاقبته جيّدة) (١٦٠٢) ، (أُوتلّو) (١٦٠٤) ، (مَكْبث) (١٦٠٥) ، (الملك لير) (١٦٠٦) ، (أنطونيوس وكليوبترا) (١٦٠٦) . أمّا المَرْحلة الأخيرة فإنها تُعبّر عن رؤية مسالمة ومتسامحة للأشياء ، بَعْد أن تقدّمت السّنّ بالشّاعر . وقد أنْهى رسالته المسرَحيّة بوضع تمثيليّات ناضجة فكراً وعاطفة وأُسلوباً ، مِنْها : (بريكلس) (١٦٠٨) ، (حِكاية الشّتاء) (١٦١٠) ، (العاصفة) (١٦١١) ، (هنري الثّامن) (١٦١٢) . ومن ستٍ وثلاثين مَسْرحيّة وَضَعها شكسبير او نُسِب إليه بعضها لَمْ يُنْشر إلاّ سِتّ عَشْرَة في حياته ، ولم يَكُنْ المؤلّف مسؤولاً مباشرة عن إخراجها وطَبْعها وما وقع فيها من تَحْريف . ومن خلال هذه الآثار يتّضح لنا أنّ شكسبير كان يُثير انتباه مُعاصريه في عَهْد الملكة اليزابت والملك يوحنّا بكلّ ما يَعرضه عليهم من قضايا لأنّه كان يُعْنى بما يثير اهتمامهم .

الّتي أُعجبت بشجاعته وبطولته في المعارك الحربيّة ، ورضيت به حبيباً وزوجاً . غير أن إياغو ، وهو أحد ضبّاط أوتلّو المقرّبين إليه ، حاول مراودتها وخداعها بالكلام المَعْسول فصدَّته عنها بإباء . فعمد إلى الخداع والنَّميمة آخذا بالدَّسّ بين الزَّوجين ، موحياً بكلامه وتوريلته أَمام قائده بأَنّ زوجته تَميل إلى سواه ، وأَنّ قلبها معلّق بحبّ كاسيو وهو أَيضا أَحد الضُّباط التّابعين له . وتلاحقت أَحداث وملابسات مُحيّرة ومضلِّلة أَدت إلى اعتقاد أوتلّو بتحوّل قلب ديسديمونه عنه وخيانتها وخداعها له ، فتأَكَّلته الغيرة ، وأَعمت بصيرته . وفي ثورة غضبه أَقدم على خَنْق حبيبته البريئة في سريرها . ولمّا أَسفرت الحقيقة ، من بعد ، عن وَجْهها ، وتجلَّت لأُوتلّو طهارة زوجته ، وبشاعه ما اقترفته يداه قَتَل نفسه ندماً عليها ، وتكفيراً عن جريمته . وقد اتَّفق النُّقّاد على أَنّ هٰذه المَسْرحيّة من روائع شكسبير الخالدة والأَدب المسرحيّ العالميّ : عبّر فيها المؤلّف ، بأُسلوب في غاية البراعة والدِّقّة والأَصالة ، عن الدَّمار الّذي يولّده الانفعال العنيف في القلب البشريّ ، فيحوّل بطَل المسرحيّة الواثق بحبيبته والطَّيِّب في جِبِلّته الى مَخْلوق دمويّ ، أَعمى التّصرُّف ، متعثّر التفكير ، بالغ في أَعماله أَقصى درجات الشَّراسة . والواقع أَنّ هٰذه التَّمثيليّة تُعْتبر مَسرحيًّا من أَوْضح ما كتب شكسبير ، ومن أَقرب آثاره الى الأَذواق الرُّومنسيّة ، فأَقدم ڤولتير على اقْتباس الكثير منها ، وأَبرز شخصيّة بطله في مسرحيّة (زائير) في ملامح اوتلّو . وكان لها وَقْع كبير في أذهان الأُروبيّن الجَنوبيّن ، فأَحبّوها ، وأُعجِبوا بها لأَنّها تترجم ما في عاطفتهم من حِدّة وسُرْعة انْفعال ، وتهوُّر أَحيانا في اتّخاذ القرار وتنفيذه .

ويحرِّك عواطفهم وعقولهم وبما يُذْهش الأَرِسْتقراطيّن والبورجوازيّن والصُّنّاع المتشوِّقين الى الالتماعات الذِّهنيّة والتَّوْريات وأَنواع الجناس والحوارات العنيفة ، وكانت تَلَذُّ لهؤلاء مشاهد العُنف والرُّعب أَكثر مّما تُعْجبهم المُضْحكات والفُكاهات في المواقف الهَزْليّة .

ولذلك لم تلاقِ ، في بداية الأمر ، إقبالا وتفهُّما في انكلترا نفسها ، وظلّت العقليّة الانكليزيّة المتزمّتة ، والباردة التّفكير ، زمناً عاجزة عن فَهْم ما في هذه المَسْرحيّة من بُعْد انسانيّ ، وعُمْق نفسيّ .

مَكْبث Macbeth

مسرحيّة شعريّة نثريّة لشكسبير[١] في خَمْسة فصول ، وَضَعها عام ١٦٠٥ ، وطُبعت عام ١٦٢٣ . تتلخّص حَبكتها بأنّ قائدين من قُوّاد دُونكان مَلك ايكوسيا ، هما مَكْبث وصديقه بانكو ، كانا عائدين مُنْتصرين من حَرْب العصابات ، فصادفا في طَريقهما ثلاث ساحرات بانْتظارهما ، فتنبّأن للأوّل بأنّه سيُصبح ملكاً ، وللآخر بأنّ أولاده سيُصْبحون ملوكا . وجَرت الأَحْداث ، وتحقّقت أقوال السّاحرات ، وذلك أنّ زَوْجة مَكْبث قامت بتحريضه ، فقَتل مُضيفه المَلِك دونكان . وما اقْترف جريمته حتّى نَدم على فِعْلته . غَيْر أنّ زوجته حافظت على هدوئها ، ودخلت غُرْفة المَلِك الصَّريع ، وغَمَست أصابعها بدمه ، ولوّثت به أيدي اثْنين من حُجّاب الملك النّائمين في الغُرْفه المجاورة لإثبات الجريمة عليهما . ولمّا استتبّ الأمر للزّوجين قام مَكْبث أيضاً باغْتيال رفيقه بانكو . غَيْر أنّ هذه الجريمة الجديدة أيقظت ما تبقّى من ضَميره ، فأرهقه النّدم بتبكيته ، ولازمه في ساعات نَوْمه وَيَقظته ، ورأى شبح ضحيّته يُشاركه الطّعام في إحدى المآدب . وحلّ بزوجتِه ما نزل به ، وظهرت على المَسْرح وهي نائمة ، وأخذت تَفْرك يَدَيْها بعصبيّة ، معتقدة أنّهما ما تزالان ملطّختين بالدّماء . وانْتهى بها الأمر إلى الانْتحار . وهاجم ابْن دونكان مَكْبث قاتل أبيه ، وتغلّب عليه

١ - راجع : اوتلّو . ص ٣٥٩

وصَرَعه . وقد بلغ شكسبير قِمّة الإبداع في هٰذه المَسْرحيّة ، لا سيّما في تصوير الخُشونة البدائيّة في الطِّباع البشريّة ، وما تؤدّي إليه من مآسٍ وفواجع . وجاء بلوحات رائعة معبّرة خَيْرَ تعبير عن الطُّموح المُجْرِم ، والنَّدم المدمِّر . وغَمَر أَبطالها بجوّ من الضَّباب ، والعواصف ، والخفاء ، والظُّلمة ؛ ران عليهم مُنْذ رَفْع السّتارة إلى النّهاية . وأَشاع فيها الرَّهبة ، والقَلَق المصيريّ ، والشُّعور بأَنّ كلّ ما يتمّ من أَعمال وجَرائم هو آنْدفاع في العَماء ، وآسْتِسْلام لقوّة القَدر القاهرة .

الجنة الضائعة Le Paradis perdu

١ – قصيدة تَوْراتيّة في آثني عشَر نشيداً ، وضعها الشّاعر جون ميلتُن[١]، ونشرها عام ١٦٦٧ . ملخّصُها أَنّ الشَّيطان بعد سقوطه من السَّماء قَذَف في

---

١ – شاعر انكليزيّ (١٦٠٨ – ١٦٧٤) . وُلد في بيئة بورجوازيّة شديدة التمسُّك بالدّين . تخرّج من جامعة كمبردج (١٦٣٢) ، ونظم قصائد باللاّتينيّة والانكليزيّة في موضوعات غنائيّة ، ودينيّة ، وفلسفيّة . وفي ربيع ١٦٣٨ سافر إلى إيطاليا ، وأَقام في فلورنسا وروما والبُندقيّة . ولمّا رجع إلى بلاده عام ١٦٣٩ كانت الحرب الأَهليّة مشتعلة . ولئن لم يُشارك قتاليًّا في المعركة فإنّه كان يؤيّد المحافظين تأييداً عنيفاً عَبّر عنه في المقالات الّتي كتبها دفاعاً عنهم وعن آرائهم ، خلال خَمْس عَشرة سنة . وشارك ، من بَعْد ، ابتداء من عام ١٦٤٩ في حكومة كرمويل ، متابعاً إلى عام ١٦٥٢ حملته القلميّة ضدّ المعارضة . ولمّا اشتدّ الضّعف في بَصَره ، وتعسَّرت عليه رؤية ما يكتب توقّف عن النَّشاط السّياسيّ ، وانصرف كليًّا إلى الشّعر . وفي هٰذه المرحلة الجديدة وضع طُرْفته الأَدبيّة المشهورة (الجَنّة الضّائعة) (١٦٦٧) ، وأَتبعها عام ١٦٧١ بقصيدة في نَشيدين بعنوان (الجَنّة المُستعادة) . وقد عبّر ميلتن في آثاره النّقديّة والشّعريّة عن تناقض عصره وتمزُّقه ، وخلّف وراءه مصنّفات عميقة الأَثر في التّيارات الأَدبيّة الّتي برزت في انكلترا واوروبا كلّها . وأُعجب به الكلاسيكيّون في القرن الثّامن عشَر ، ونظر إليه الرّومنسيّون نظرة إجلال في القرن التّاسع عشر .

العماء كلَّ الملائكة الثّائرين ، وحرّضهم على متابعة العِصْيان . ووعدهم بٱسترجاع الجنّة ، وأخْبرهم نبوءة سمعها قبل النِّقمة عليه تقول بخلق الأَرض والانْسان . وكان في عِلْم الخالِق أَنّ الشَّيْطان سيُفْسد البَشر ، وأنّه لا يتيسّر له منعه عن الأذى لأنّ الانْسان حرّ في تصرُّفه ، لذلك يتعرَّض مصير الجِنْس البشريّ كلّه للفناء إذا لم يَقُم مُخَلِّص يَفْتديه ، ويُنْقذه من الشُّرور . وجاء الشَّيطان الأَرْض ، مِنْ بَعْد ، وخَدَع حوّاء وآدم ، وحرَّضهما على عِصْيان أوامر الخالق ؛ فأَكلا من الثَّمرة المحرَّمة وطُردا من الجَنّة . ولقد تضرّع آدم إلى رَبّه تائباً مُسْتغفراً فتنبّأ له الملاك ميخائيل بتجسُّد المسيح وموته وٱنْبعاثه لخلاص البشر ومحو إثم العِصْيان عن جبين النّاس كلّهم .

٢ – في أَناشيد هٰذه المَلْحمة يعبّر ميلتُن عن آرائه الدّينية ، والسياسيّة ، والاجْتماعيّة ، مُنْزِلاً الانْسان في النُّقْطة المركزيّة من الكون ، مؤوِّلا سقوط الرّجل الأوّل تأويلاً فلسفيّا ، موضِّحاً قدرته على الوقوف بعد كَبْوته ؛ واسْتئناف مسيرته بعد ٱنْهياره ، متغنّياً ، على طريقة الرّومنسيّين ، وقبل عَهْدهم ، بالنَّزعة الثَّوريّة الّتي ترسم خطّ الانْسان ، وتحرُّره من الشّرّ لتدفع به إلى عالم الخير .

رَحْلات غولِّفر Les Voyages de Gulliver

١ رواية ساحرة ليوناثان سْويفت[1] وضعها عام ١٧٢٦ ، وأشاع فيها كلّ

---

١ – كاتب إرلنديّ (١٦٦٧ – ١٧٤٥) ، تخصّص في الدّراسات اللاّهوتيّة ، ثُمّ عمل عند قريب له من المتنفّذين ، متسلّماً أمانة سرّه . وتسنّى له في مَرْكزه التعرّف إلى مشاهير عَصْره . وأبدى في تَصْريفِه الأعمال وإدارتها مهارة فائقة . ثمّ عَنّ له أن يَتحرَّر من الوظيفة فعاد الى موطنه ، ودخل في الإكْليروس الأنْكليكانيّ . ومع ذلك فقد رجع ، من بَعْد ، وهو بصفته الدّينيّة ، إلى العمل عند

ما يَزْخر في صَدْره من آراء اجتماعيّة ودينيّة وفكريّة وخلقيّة. مثّل فيها بطله الأسطوريّ غولِّفر في بلاد الأقزام حيث لا يزيد طول الرَّجل عن ستّ بوصات، وكلُّ ما فيها مناسب لحَجْم السُّكّان وحاجاتهم. فأفاض في المغامرات الّتي حدثت لبطله في هذه البيئة العجيبة من المخلوقات. ثمّ انتقل به إلى بلاد أسطوريّة أُخرى ينزلها عمالقة تبلغ قامة الواحد منهم ستّين قدماً، وكلّ ما هو موجود فيها موافق لسكّانها في الجَسامة والكِبَر. فتحوَّل البطل من الشُّعور بالسَّيْطرة والقوّة إلى الشُّعور بالضَّعف أمام المخلوقات الهائلة في أجسامها وسَطْوتها. ثمّ ذهب به المؤلِّف الى جزيرة تَقْطنها جماعة من العلماء الكسالى أو الغريبي التّصرُّف. وانتهى به إلى بلَد يسكنه أُناس أشرار، مشوّهو الخِلْقة، خاضعون لسُلْطة الخيول الّتي سَمَتْ بإدراكها فأصبحت كائنات مفكّرة حكيمة.

قريبه، وظلّ في خِدْمته إلى وفاة هذا القريب عام ١٦٩٩. وألَّف في أثناء ذلك مُصنّفه (مَعْركة الكُتب) (١٦٩٧)، خاض فيه الخصومة بين القدماء والمجدِّدين، مؤيّداً الموقف الكلاسيكيّ المحافظ. ثمّ وضع كتاب (حكاية برْميل) (١٧٠٤) عالج فيه مَوْضوعات دينيّة رائجة في عَصْره. وارْتقى سُويفت درجات الشُّهْرة، وشارك في مُعْظم القضايا السّياسيّة والدّينيّة والأدبيّة الّتي شغلت أذْهان الرّأي العامّ الأنكليزيّ والإرْلنديّ، وكان له فيها مواقف واضحة وعنيفة في مُعْظم الأحيان. وأظْهر بلاغة مُدْهشة، وساق حُججاً مُقْنعة جعلت خصومه يخافون من ذَرابة لسانه وحدّة قلمه. ومع ذلك فإنّه لم يثابر على موقف واحد، بل كان يُعدّل اتّجاهه حَسَب مُعْطيات خاصّة وعامّة. فانْتقل أحياناً من أقصى الخصومة والتّصلُّب إلى الملاينة، أو تحوَّل تماماً إلى الجهة المعادية. وفي الحالَتَيْن تميّز بالنَّقْد اللاّذع، والمَهارة في تلمُّس نُقاط الضَّعْف عند خَصْمه، كما أشاع في ألفاظه وتعابيره نَفَساً من التَّجْريح المؤلم. ولقد تيسَّر له، على هامش المعارك القلميّة، أن يَضَع مجموعة قيّمة من المؤلّفات، منها كتاب (رِحْلات غولِّفر)، (المحادثة المُهَذَّبة) (١٧٣٨)، (توجيهات الى الخَدَم) (١٧٤٥)، وتلاقت خيوط من النُّبوغ المتفجِّر بخيوط من الهَلْوسة على صفحاته في أواخر أيّامه. وقد اعْتُبر من أسْياد اللُّغة الأنكليزيّة، وكبار فُصحائها والمُبْدعين فيها.

٢ – قَسَم سُويفت كتابه إلى أَرْبعة أَقسام ، ومَزَج فيه مولّدات الخيال بمعطيات الواقع النَّظريّ والتَّطبيقيّ في الحياة . فأبان من خلال الموازنة بين المتناقضات واقعَ النِّسبيّة في كلّ أَمْر من أُمور الانْسان ، وتَأرْجحه بين الكِبْرياء الكاذبة ، والحقارة النّابعة من ذاته . ووضَّح في أُسلوبه الخياليّ الضَّعْف في الجبِلّة البشريّة والأُسُس الفاسدة الّتي ٱرْتكزت عليها المؤسَّسات الاجتماعيّة والسّياسيّة . ومن الملاحظ أَنّ أُسلوب سُويفت يشتدّ حِدّة وعُنْفاً مع تطوُّر الأَحداث ، ويتحوّل من النَّقْد الهادىء في البداية الى تَجْريح مؤلم في الأَقْسام الأُخرى . وقد لاقى هٰذا الكتاب ، لدى صدوره رواجاً كبيراً في البلدان الغربيّة ، ونُقِل الى عدّة لغات ، واقْتصر بعض النَّقَلة على القسمين الأَوّلين وحدهما ليوضَعا بين أَيدي الفِتْيان والفَتيات لغرابة ما فيهما من أَخيلة وعوالم مُبْتكرة .

تشيلد هارولد Child Harold

قَصيدة في مَقاطع للشّاعر جورج غوردون بَيْرون[1] . بَدَأَها في أَلْبانيا عام ١٨٠٩ ، ونَشَر النَّشيدين الأَوَّلين مِنْها عام ١٨١٢ ، والثّالث عام ١٨١٦ ،

١ – شاعر انكليزيّ (١٧٨٨ – ١٨٢٤) ، من أُسْرة أُرِسْتقراطيّة عريقة النَّسب . تخرّج من جامعة كَمْبردج (١٨٠٥) . وعُني في فتوّته بالأَلْعاب الرِّياضيّة ، ونشَر قَبْل بلوغه العِشْرين مَجْموعة شِعْريّة بعنوان (ساعات بطالة) (١٨٠٧) . ولمّا بَلَغ السِّنّ القانونيّة دَخَل مَجْلس اللّوردات ، ثُمّ رَحَل فجأة إلى المَشْرق ، وعاد من هناك بٱثْنين من أَناشيد (تشيلد هارولد) اللّذين أَذاعا شُهْرته في البيئات الأَدبيّة . وأَكبّ مُنْذ ذٰلك العَهْد على التَّأليف ، فأَصْدر عدداً من القَصائد القيّمة المُرْتعشة بالعواطف المأسويّة . وفي بداية عام ١٨١٥ تزوّج من الآنسة ميلبَنْك ، وٱنْفصل عَنْها بَعْد ٱثْني عَشَر شَهْراً ، فأثار عمله نَقْمة بيئته المحافظة ، فغادر إنكلترا (١٨١٦) ، ولم يَعُد إليها بقيّة عُمْره . وقد تَوَجَّه إلى بلجكا وسويسرا حَيْث أقام مُدّة مَع شيلي ، وكَتَب (سَجين شيلّون) و (الحُلْم) وسواهما . ثُمّ ٱنْتقل إلى إيطاليا متابعاً إنتاجه الشِّعْريّ . وَوَضع من عام ١٨١٧ إلى عام ١٨٢١ مُصنَّفه (ببو) ، وهو قِصّة

والرّابع عام ١٨١٨ . وتتناول القَصيدة في مُجْملها أسفار رَحّالة هو تشيلد هارولد وأفْكاره ، وتُصَوِّر شَخْصيّته في مَلامحها الثّائرة والإنْسانيّة المُتْخمة باللَّذائذ ، التّائقة الى ملاءٍ جديدة في بِقاع غَريبة . وتتراءى هذه المَلامح عادةً في النّموذج البَشريّ حَسَب المَفْهوم الرّومنسيّ البدائيّ . عَرَض النَّشيدان الأَوّلان للأَماكن الّتي نَزَلها هارولد في البُرْتُغال وإسبانيا والجُزُر الإيونيّة ، والْبانيا ، وانْتهيا بالتَّأَسُّف على اسْتِعْباد بلاد اليونان . وصَوَّر النَّشيد الثّالث الرَّحّالة مُجْتازا بَلْجكا ، وضِفاف الرّاين ، وجبال الأَلْب ، والجُورا ، ومُتَّخذاً من كُلّ مَشْهد طبيعيّ مُنْطلقا لتأمُّلات سياسيّة ، وتاريخيّة ، وانسانيّة . وانْحصر الرّابع في الكلام على إيطاليا ، ومَشاهير أُدبائها الغابرين من بَتْرارك ، إلى لوتاس ، إلى دانتي ، وكبار مُدُنها من البُنْدقيّة ، إلى فلورنسا ، إلى روما . ولقد تَجلّت في هذه القصيدة الّتي لاقت رواجا مُنْقطع النَّظير في عَصْرها كلُّ خصائص الرّومنسيّة من الْتِصاق بالطَّبيعة ، ومُشاركة في آلام النّاس ، والإفاضة في الكَشْف عن الكآبة والتّمزُّق ، والشُّعور بالغُرْبة ، والتَّوْق إلى ما هو بَعيد المَنال ، وكلّ الإمارات المميّزة لِداء العَصْر .

تَقدمّة ساحرة متألّقة بالالْتِماعات الذّهنيّة ، و (نبوءة دانتي)، والأَناشيد الأُولى في (دون جوان) (١٨١٩) ، وثلاث مَسْرحيّات رومنسيّة وسواها من المؤلّفات . وطوّف في إيطاليا مُنْتقلاً من مَدينة إلى أُخرى ، وأطال إقامته في البُنْدقيّة ثلاث سَنوات . وفي تموز عام ١٨٢٣ غادر جَنوى متوجّهاً إلى اليونان لمساعدة هذه البلاد في حَرْب استقلالها . وأُصيب هُناك بحُمّى خَبيثة قَضَت عليه في نيسان من عام ١٨٢٤ . وبَيّنٌ أنّ آثار بَيْرون مليئة بالحَماسة العارمة ، والعاطفة الصّاخبة . وقلّة من الشُّعراء الإنْكليز نَجحت في كتابة النَّقد اللاّذع نجاحه ، وبلغت مُسْتواه في عُنْف الفِكْرة والعِبارة . وقلّة أَيْضا وُفّقت الى ما تَميّز به من تَلْوين أَوْصافه وإخْراجها في مِثْل فَنّيته ومَهارته . ولا رَيْب في أنّ العُنْف الّذي نَلْمسه في شَخْصيّاته هو انْعكاس للبُرْكان الثّائر في قَرارة نَفْسه .

إيڤانوي Ivanhoë

١ - رواية للكاتب وَلْتر سْكوت[١] . نُشِرت عام ١٨١٩ ، وعالجتْ ، في أَجواء من القرون الوُسْطى وحياة القُصور ، والقِلاع ، والمؤامرات ، مَوْضوع الحروب والمَعارك بين السَّكْسون والنُّورمنديّين في عَهْد المَلِك ريشار الأَوّل . انْطلقتْ من تعلُّق إيڤانوي ابن النَّبيل السَّكْسونيّ سدريك برَبيبة والده ليدي

١ - كاتب ايكوسيّ (١٧٧١ - ١٨٣٢) . يَنْتمي إلى أُسْرة نبيلة . تعلَّم الحقوق في جامعة ادينبورغ . وعَمِل في مِهْنة المُحاماة عام ١٧٩٢ . غَيْر أَن مَيْله إلى الأَدب ظَهَر في عَدَد من المجموعات الشِّعْريّة الّتي أخذ بنَظْمها وتَضْمينها أساطير بلاده وتقاليدها . ولمّا تأَمَّن مقامه الأَدبيّ طلَّق المحاماة ، وتفرّغ للشِّعر . فأَصدر مَجْموعات منها : (مارميون) (١٨٠٨) ، (سيِّدة البُحيرة) (١٨١٠) ، (روكبي) (١٨١٣) . غَيْر أَنّ بزوغ نَجْم بَيْرون في عالم الشِّعر ، وظهور التَيّار الجديد في آثاره دعا وَلْتر سْكوت إلى تَبْديل في اتّجاهه ، فتحوّل إلى الرِّواية التّاريخيّة . وأَصدر كتابه الأَوّل بعنوان (واڤرلي) (١٨١٤) الّذي تلقّاه القُرّاء بإعجاب . فأَكبّ عِنْدئذ على الإنْتاج بكلّ قُواه ، ووَضَع عدداً كبيراً من الرِّوايات النّاجحة ، مُصْدراً الواحدة تلو الأُخْرى في سُرْعة عجيبة . من أَهمّها : (غي مَنّرينغ او المُنجِّم) (١٨١٥) ، (بائع الأَتربات) (١٨١٦) ، (سِجْن ادنمبورغ) (١٨١٨) ، (ايڤانوي) (١٨١٩) ، (الدَّيْر) (١٨٢٠) ، (القرصان) (١٨٢٢) ، (آبار سان رونان) (١٨٢٤) ، (الطِّلسم) (١٨٢٥) . ونَجَم عن كَثْرة رواياته وشيوعها انْتشار اسْمه في العالم كلّه ، وترسيخ شهرته في الأَدب الإنكليزي وحصوله على ثَرْوة كبيرة . غَيْر أَنّ هذه الثَّروة قد أَضاعها في أَعمال النَّشر ، وأُرْغم على متابعة التّأليف خلال عَشْر سنوات أُخرى لوفاء ما تبقّى عليه من ديون . والواقع أَنّ المَرْحلة التّالية من إنتاجه كانت كئيبة ومؤلمة . فقد أَكبَّ على متابعة العَمل بلا هوادة فنَشَر مجموعة روايات مِنْها (حياة نابليون) (١٨٢٧) ، (حكايات جدّ) (١٨٢٨ - ١٨٣١) ، (حَسْناء بيرث) (١٨٢٨) ، (القَصْر الخَطِر) (١٨٣٢) . وكان للجُهْد الّذي بذله أَثر في إنْهاك قُواه والتعجيل بموته . ومَعَ ذلك فإن رواياته حافظت على مستوى رفيع من الفنّيّة ، واسْتحضر فيها ماضي ايكوسيا في براعة فائقة . وأثّر في كثير من الانكليز والأُوروبيّين . واعْتُبر في تاريخ الآداب مؤسّس الرّواية التّاريخيّة الّتي انْتشرت في فرنسا ابتداء من عام ١٨٢٥ .

روينا المُتحدِّرة من المَلِك ألْفريد. ويَتجلّى من أحْداث الرِّواية أنّ سَدْريك متمسِّك بإعادة السَّكسونيّين إلى عَرْش انْكلترّا. ويُفكّر بأن تكون رَبيبته زَوْجة لأمير مِنْهم. ولذلك يتصدّى لحبّ الفتى والفتاة، ويَنْفي ابْنه من القَصْر ليبعده عَنْ حَبيبته. وتأتّى عَنْ هذه المأساة أن رَحَل إيڤانوي للاشْتراك في الحُروب الصّليبيّة بِرفْقة ريشارد قَلْب الأسد. وما عتّم الرّجلان أن تعاهدا على القتال معا، وعَقَدا مواثيق المودّة والإخلاص. وحَدَث في غيابهما أنّ الأمير شارل سَطا على عَرْش أخيه ريشارد محاولاً الاسْتيلاء على الحُكْم. فعاد ريشارد مَعَ صديقه فَجْأة إلى انكلترّا، واشْتركا في معارك دامية، وتغلّبا على مؤامرات الأعداء. وأنقذ ايڤانوي ليدي روينا مِنَ الأسْر بَعْد أنْ وَقَعت في يَد الأعداء وتزوّج منها.

٢ – لاقت هذه الرِّواية رواجاً كبيراً في أوروبا كلّها، واعتبرها النُّقّاد طليعة الرِّوايات التّاريخيّة المُعْتمدة على تحقيقات الدّارسين، وخيال المؤلّفين المُبْتكرين. ولئن أخَذ بَعْضهم على وَلْتر سُكوت تجاوزه التّفاصيل في وَصْف الحياة فإنّ الإطار العامّ الّذي رَسَمه للشّخصيّات مطابق للحقيقة. وقد ذَكَر في مقدّمة الكتاب انّه يَحْتفظ في صَفَحاته باللّوْن التّاريخيّ المميِّز للعَصْر. متحاشياً إقْحام أيّ عُنْصر مخالِف للوثائق والنُّصوص المُعْترف بصحّتها، مُطْلقا لخياله العنان في زيادة ما يراه ضرورة فنّية في الأمور التّفصيليّة. وقد أثّرت هذه الرّواية في عَدَد من الآثار الموسيقيّة والتّشكيليّة والأدبيّة، من ذلك (ربيكّا) لبيزاني (١٨١١ – ١٨٩٣)، و(الخطيبان) لمنزوني، و(نوتر دام دو باري) لفكتور هوغو.

سيلاس مَرْنَر Silas Marner

١ – رواية للكاتبة جورج أليوت[١] ، نُشرت عام ١٨٦٠ . ملخّصها أنّ سيلاس مَرْنَر الحائك كان يَعيش مع جماعة دينيّة ضيّقة ، فيؤدّي لها كلّ ما يتوصّل إلى كسبه بعَرق جبينه . ولم يكن في حياته إلاّ أمران حريّان بعنايته ومودّته ، الأوّل صداقة عميقة تربطه بأحد رفاقه ، والثّاني حبّه لفتاة يودّ الزّواج منها . غير أنّ رفيقه لم يكن في مستوى الصّداقة الّتي يُكنّها له ، فأقدم يوماً على سرقة ، واتّهم سيلاس بها أمام جماعته الدينيّة . وحاول الحائك جهده تبرئة نفسه فلم يُفْلح فرضي بحكم التّوراة في أمره ، ففتح المسؤول عن الجماعة الكتاب المقدّس ، وقرأ النّصّ الّذي وقع عليه نَظَرُه عرضاً فإذا فيه كلام يُفْهم منه تَجْريمه ، وتأكيدُ

---

١ – أديبة انكليزيّة (١٨١٩ – ١٨٨٠) . تميّزت بثقافتها الواسعة وبميلها البارز الى الفَلْسفة لا سيّما إلى النظريّات العقلانيّة . وسارت في الخط الّذي رسمه كونت وسبنسر . وقامت في القسم الأوّل من نشاطها الأدبيّ بنقل عدد من الآثار العالميّة القيّمة إلى الإنكليزيّة ، منها (حياة المسيح) (١٨٤٦) لستراوس . وبعد عام ١٨٥٢ انتقلت الى لندن وتولّت عملاً إداريًّا في (مجلة وستمنستر) ، ونشرت فيها مقالات وأبحاثاً في الأدب ، والفلسفة الفرنسية والالمانية ، وترجمت كتاب (الاخلاق) لسبينوزا (١٨٥٤) . وعاشت حياة زوجيّة حرّة مع الصّحافي جورج لويس رافضةً التّقيّد به بعقد دينيّ أو رسميّ . وكان لصديقها أثر بليغ في تَشْجيعها على الانْتقال من التّرجمة إلى التّأليف ، فوضعت مجموعة أقاصيص بعنوان (مشاهد من الحياة الإكليريكيّة) (١٨٥٧) . ونشرت رواية (آدم بيد) بعد ذلك بعامين ، فتأيّدت شُهْرتها ، وأصْبحت آنذاك من مشاهير الأعلام في الأدب الإنكليزيّ . وتوالت من بَعْدُ مؤلّفاتها النّاجحة الّتي عالجت فيها الرّواية الاجتماعية ، والتّاريخيّة ، والنّفسيّة ، والاخلاقيّة ، والسِّيرة الذّاتيّة ، منها : سيلاس مَرْنَر (١٨٦٠) ، رومولا (١٨٦٣) ،(فليكس هولت) (١٨٦٦) . وقد أجْمع النُّقّاد على أنّ قِلّة من الكُتّاب وُفّقوا إلى تصوير الحياة الريفيّة الإنكليزيّة ، ونقل واقعها في مثل لوحاتها المؤثّرة . وقد مزجت في كلّ ما ألّفته الكآبة الشّفّافة بالميل البارز إلى الفكاهة المُسْتَمْلحة ، والاستعداد الفِطريّ للانفعال الرهيف . وكان لمؤلّفاتها صدى قويّ في التّيّار الرّوائيّ الطّبيعيّ في انكلترا وفي فرنسا معاً .

السَّرقة عليه. فَنَجَم عن هٰذه الفضيحة الكبرى أَنْ هَجَرَتْه خطيبته ، ودبَّ اليأس في قلبه ، وفقد كلّ ثقة بعقيدته الدّينيّة وبالنّاس أَجمعين. وغادر المدينة وٱلتجأ إلى رافلوي وهي قرية صَغيرة في قَلْب غابة كثيفة حيث عاش متوحّداً لا يخالط النّاس ، ولا يتحدَّث إليهم إلاّ في شؤون عمله. فظَنّ أَهل الجوار به الظُّنون ، وٱتّهموه بالسِّحر. ولمّا وجد نفسه مظلوماً ، منبوذاً ، مطروداً ، عزم في قرارة نفسه على التَّعلُّق بالمال وحده ، والسَّعي لكسبه بالجُهد والمثابرة على العمل ، فجمع منه الكثير ، وخبّأ ما ٱقْتصده في مكان حَريز. ومساء يوم ، وَجَد المكانَ فارغاً والمالَ مسروقاً ، وعرف أَنَّ اللِّصَّ الّذي سطا عليه هو دنستان كاس ابن سيّد القرية المجاورة الّذي استولى على الكَنْز وهرب به. ونَجَم عن حُلول هٰذه المُصيبة الجَديدة به أَنّ الفلاّحين والمزارعين الّذين يَسْكنون في جواره أَخذوا يبدّلون موقفهم منه ، وبدأوا يُحسّون نحوه بالعَطْف ، ويتردَّدون إليه للتّحادث مَعه ، ومنهم دولّي ونتروب عَجوز القرية الطَّيّبة. وعند عودته مساء يوم إلى كوخه وجد فيه بنتاً صغيرةً ذهبيّة الشَّعْر راقدة مِلْء أَجفانها ، فحنا عليها ، وآواها عنده ، وعني بأُمورها ، وأَحبها حبَّ الوالد لولده. وكان لوجود الصغيرة معه تأثيرٌ كبيرٌ في استعادته شخصيّته الحَقيقيّة ، فتسرّب الحنان إلى قلبه ، وأَخذ يتذوّق طَعم الحياة البسيطة مع الفتاة المَرِحة الطّافحة بالأُنْس والبَشاشة. ثمّ ٱتّضح ، من بَعْد ، أنّ الصَّغيرة هي ابنة شَقيق السّارق دانستان. ولمّا بلغت سِنّ الشَّباب ، وٱكْتُشف أَمْرُها ، وحاول والدها ٱسْترجاعها أَبت الفتاة أَنْ تَهْجر مربّيها سيلاس ، وآثرت البقاء الى جانبه في بساطة عيشه ، على تَرَف الحياة بعيدة عنه.

٢ — في هذه الرواية الشهيرة عالميًا ركّزت المؤلّفة على فكرة أَثيرة ، شائعة

في معظم مصنّفاتها ، وهي أنّ الانسان يجد الدّواء الشّافي لهمومه وآلامه في مقدرته على العطاء ، والحبّ ، والتضحية في سبيل الآخرين . ولقد بلغت الكاتبة فيها مستوى رفيعاً في التّعبير عن خواطرها ، وفي الإفادة ، إلى أقصى درجة ، من قدرة اللّغة الانكليزيّة على تصوير الحقيقة ، وتلوينها بأصابيغ الواقع .

الأبطال Les Héros

مجموعة من ستّ مُحاضرات ألقاها توماس كارْلَيْل[1] في لُنْدن خلال شَهْر ايار من عام ١٨٤٠ ، وتناول فيها أبرز شخصيّات التّاريخ ، واعتبر النُّقاد هذه المجموعة أثراً فريداً في بابه ، زاخراً بالشّاعريّة الصّافية ، متميّزاً بالأفكار

١ – مؤرخ وناقد انكليزي (١٧٩٥ – ١٨٨١) تعلّم سنوات في جامعة ادنبورغ (١٨٠٩ – ١٨١٣) وتأثّر بالفِكْر الألماني . بدأ عمله الأدبيّ بترجمة (وِلْهِلم ميسْتر) (١٨٢٤) لغوته ، ووضع (سيرة شيلّر) (١٨٢٥) ، ودراسات نقديّة تتناول عدداً من أدباء الالمان مِثل ريشْتر وفيخته وغوته ، وهرّدر وتغنّى بشعْرهم ورواياتهم . وأوّل عَمل إبداعيّ أقدم عليه هو محاولة في السّيرة الذّاتيّة من خلال كتابه (سرتر رزرتس) (١٨٣٣ – ١٨٣٤) . وبلغ مستوى رفيعاً من الشُّهْرة في كتابه (الثّورة الفرنسيّة) (١٨٣٧) الّذي أشاع فيه نفساً ملحميًا أخّاذا . وكان قد نزل مدينة لندن (١٨٣٤) وبدأ منذ عام ١٨٣٧ بإلقاء مجموعة من المحاضرات في موضوعات مهمّة عن الأدب الألمانيّ ، ومراحل الثّقافة الأوروبيّة ، وثورات أوروبا العصريّة ، وأبطال التاريخ . أفصح فيها عن محصّلاته الفكريّة وتجاربه في الحياة . وألّف في سِيَر كبار المشاهير في العالم ، فخصّهم بأبحاث معمّقة مبيّنا فيها أثر هؤلاء الرّجال في تطوير الانسانيّة . ووقف في كلّ آثاره موقفا مناهضا للعقلانيّة والمادّيّة متصدّيا لهما بنزعته الرّوحانيّة الارستقراطيّة ، مشدّدا على أثر النُّخبة ودور انكلترا في قيادة العالم . من أشهر مصنّفاته في القِسْم الثاني من نشاطه الفكريّ (ماضٍ وحاضر) (١٨٤٣) ، (تاريخ فردريك الكبير ملك بروسيا) (١٨٥٨ – ١٨٦٥) ، (ذِكْريات) . وكان في حياته وكتبه ومحاضراته محرّكا للطّاقات البشريّة ، ومحرّضا على العمل ، معبّرا عن آرائه بأسلوب زاخر بالعاطفة والحماسة المُقْنِعة .

المبتكرة ، والأسلوب القويّ القادر على استحضار الماضي وإحيائه . وقد أكّد فيه المؤلّف تفوّق القِيَم الرُّوحيّة الخالدة على كلّ أنواع الشّكّ ، والجَبانة ، والكَذب ، وذلك في ميدان الحياة والثّقافة . وفي رأي كارلَيْل أنّ الإيمان هو عامل أساسيّ ومسيطر «فالإنسان يَعيش لأنّه يؤمن بشيء ، لا لأنه يُناقش ، ويخوض في مَوْضوعات متنوّعة » . وفي مذهبه أيْضا أنّ الطّبيعة والتّاريخ هما معاً من صُنْع الله . وأنّ هذه الحقيقة تَخْفى على مُعْظم البَشر ، ولكنّها جليّة أمام نُخبة من الأذهان النّيرة الّتي تقوم بتوضيحها والدّعوة لها ، وتوجيه البشريّة نحوها . وهذه هي مُهمّة البَطل ، شاعراً كان أو رسولا ، مُصْلحا دينيًا أو مصلحا سياسيًا فعمله يختلف باختلاف الأحداث التّاريخيّة ، والظّواهر الاجتماعيّة ، ويظلّ ، في جوهره ، واحدا لا يتغيّر . فالبطل هو دائما الرَّجل الّذي يتميّز بذكائه النّافذ ، وقلبه الجريء ، ويتصرّف ، في جميع المناسبات ، بإخْلاص وعَدْل . والشّعوب وحدَها عاجزة عن ابْتكار أيّ أمر جديد ، غير أنّ ظهور البَطل يبدّل حالها ، ويُعدّها لحياة أفضل بإيقاظها من سُباتها ، وتوضيح أمر مصيرها . وفي يقينه أنّ الإصْلاحات الدّينيّة والثّورات السياسيّة هي أيضا صنيع القادة في الشُّعوب . فالنّبيّ مُحمّد مثلاً هو صاحب الرُّؤيا الّتي ابتعثت نهضة العرب وحرّرتهم من جاهليّتهم ، لتسمو بهم إلى مستوى رفيع من الرّوحيّة . ولقد نَجَم عن هذه المبادىء الّتي سلّم بها كارلَيْل اتّخاذه مَوْقفاً سلبيًا من الإيدلوجيّات الدّيموقراطيّة والمؤسّسات البرلمانيّة . ومن هنا كان قوله بأنّ الأعْصر الّتي تختفي فيها الأبطال هي مراحل كئيبة من الانْحطاط . وقد صاغ كارلَيْل كتابه بأسلوب نابض بحرارة اليقين ، بالغاً فيه أعلى المستويات الأدبيّة .

كيم Kim

رواية لروديارد كيبلنغ[1] ، تناول فيها حياة كيم الصّبيّ اليتيم المتحدّر من ضابط إرلنديّ في جيش الهند. وكان الغلام محبًّا للمغامرة والاطّلاع على أسرار الحياة والتّعمّق في كلّ ما يقع عليه نظره. وصادف يوماً راهباً بوذيًّا مطوّفاً في أنحاء البلاد فلحق به ، موقناً بأنّ رحلته ستؤمّن له ما يتوق اليه من معرفة وخبرة. وقام في الوقت نفسه بحمل رسالة للمخابرات البريطانيّة ، وأبدى مهارة فائقة ، ورباطة جأش مدهشة في تأدية مهمّاته بحيث أنّ العقيد كريتون قرّر أن يُعنى بشأنه ، ويعلّمه ويدرّبه ليجعل منه في المستقبل مُخبراً سرّيًا في خدمة الامبراطوريّة البريطانيّة. واتّخذ المؤلّف من رحلة الرّاهب البوذيّ والغلام في أنحاء البلاد وسيلة ليصف لنا ، في دقّة وحيويّة فائقتين ، الهند ،

١ – كاتب انكليزي (١٨٦٥ – ١٩٣٦). ولد في بومباي ، ودرس في انكلترا ، ثمّ عاد الى الهند وهو في السابعة عشرة من عمره ، وعمل بالصّحافة في لاهور. ودلّت باكورته في هذا الميدان على موهبة رفيعة ومبتكرة. وقد استوحى من حياة الهند موضوعات لعدد من رواياته مثل (حكايات بسيطة عن الهضاب) الصّادرة عام ١٨٨٧. ورَحل كيبلنغ بعد عامين إلى انكلترا ونشر فيها روايات وقصائد أمّنت له شهرة واسعة بين أُدباء موطنه. دار فيها حول ثلاثة محاور مهمّة هي : استحضار مشاهد من المجتمع الهنديّ ، ومن الطّبيعة هناك ، والتّغنّي بأمجاد الإمبراطوريّة البريطانيّة والشّعب الإنكليزيّ ، وتمجيد القوة وروح الغلبة والمغامرة. غير أنّ موقفه الوطنيّ العنيف قد أخذ بالاعتدال مع مرور الزّمن وتقدّم العمر به ، واتّجه ، في أعوامه الأخيرة نحو التّفاهم مع الدّول الأُخرى ، ولكنّ اعتداده بتفوّق الغرب على الشّرق ظلّ راسخاً في تفكيره وفي تعبيره ، ولذلك شُهر بأنّه أديب الاستعمار ، وعدوّ الشُّعوب الضّعيفة المقهورة. من مؤلفاته الكثيرة : (الضّوء الذي ينطفىء) (١٨٩١) ، (عِبءُ الحياة) (١٨٩١) ، (اختراعات متنوّعة) (١٨٩٣) ، (كتاب الدّغل) (١٨٩٤) ، (البحار السّبعة) (١٨٩٦) ، (القُوّاد الشُّجعان) (١٨٩٧) ، (المهمّة اليوميّة) (١٨٩٨) ، (من بَحْر الى آخر) (١٩٠٠) ، (كيم) (١٩٠١) ، (تاريخ انكلترا) (١٩١١) ، (نهايات وبدايات جديدة) (١٩٣٢). نال عام ١٩٠٧ جائزة نوبل للآداب.

وخصائصها الطبيعية ، والبشرية ، وعاداتها ، وتقاليدها ، وليوازن بين عفويّة كيم . واندفاعه ، وحماسته ، وفلسفات الشّرق القديمة المرتكزة على التأنّي والتّأمّل الداخليّ ، والغوص على أعماق الحقائق . وَبيَّن لقارئه كيف يتوصّل اللاّما أو الرّاهب البوذيّ الى الانعتاق من كلّ رغبة ، ومن كلّ صلة تشدّه إلى العالم الخارجيّ ، وكيف أنّ حبّه للآخرين مرتبط بمفهومه لحقيقة الحياة . وقد أبرزه في ملامح إنسانيّة مؤثّرة سمت به إلى مستوى رفيع من المثاليّة المطلقة ، وساوى ، من حيث الأهمية ، بين شخصيّة الرّاهب المفكّر العطوف وشخصيّة الفتى المغامر المليء بالحيويّة والحماسة . وكأنّنا بالمؤلّف يريد الانتهاء إلى محصّل يقول بارتكاز العالم على دعامتين أساسيّتين هما : الحكمة والاندفاع .

عوليس Ulysse

كتاب للأديب جيمس جويس[1] . ظهر عام ١٩٢٢ ، فمُنع من الانتشار في بريطانيا والولايات المتّحدة الامريكيّة . تدور أحداثه حول يوم من حياة

---

١ – كاتب إرلنديّ (١٨٨٢ – ١٩٤١) اشتهر بسعة ثقافته ، واطّلاعه على عدّة لغات ، وبعنايته الخاصّة بالقواعد المقارنة . أقام مدّة في باريس ، ثمّ عاد إلى إرلندة فعلّم أشهراً قليلة في معهد دُبْلن ، وبعد أن تزوّج في موطنه رجع عام ١٩٠٦ إلى القارة الأوروبيّة واستقرّ في تريستا حيث انصرف إلى إعالة أسرته بتدريس الانكليزيّة لأبناء الأسر الغنيّة . ولم تحُلْ همومه المادّيّة دون إكبابه على عمله الأدبي ، أو بعبارة أخرى دون تحويل قلقه وتمزّقه إلى ثروة فنّيّة قد تكون منفذاً إلى ثروة ماليّة من بعد . غير أنّ محاولاته الأولى في ميداني الشّعر والرّواية لم تشقّ أمامه طريق النّجاح . وظلّ في تجاربه الفاشلة الى عام ١٩١٤ لمّا نشر رواية «دَدْلوس ، صورة الفنان في شبابه» ، مسلسلةً في إحدى المجلاّت الإنكليزيّة ، ثمّ في كتاب مستقلّ صدر في نيويورك (١٩١٦) . وقد ملأ الصّفحات بذكريات حداثته ، كأنّنا به يحاول التّمهيد لآثاره المقبلة الّتي تعنى بمراحل حياته والخواطر التي تختمر

سِمْسار في مدينة دبلن ، هو ليوبولد بلوم ، انطلاقاً من ساعة يَقظَته في الثّامنة صباحاً الى السّاعة الثّالثة بعد منتصف اللّيل. فالكاتب يتتبّع خُطوات الرّجل في كلّ عمل يُقدم عليه ، ويلاحق الخواطر الّتي تعمر ذِهنه ، والنّزوات الّتي تَعتمل في قلبه ، وكلّ ما يصدر عنه ، أو يفكّر فيه من خير أو شرّ. وَيَبِّنُ من سياق الرّواية أنّ ليوبولد بلوم يمثّل ، في صفحات الكتاب ، شخصيّة الانْسان في المطلق ، أسوة بعوليس في الأُوديسة. وليس التّشابه بين الأَثرين مقتصراً على هٰذا الجانب وحــده ، بل أنّ جويس ، في كثير من مصنّفاته ، يعمد إلى قضايا مماثلة لما جاء في الاوديسة فيُبْرزها في إطار عصريّ ، مع المحافظة على البواعث النفسيّة الخفيّة ، معتمداً على الرّموز الموضّحة لمواقفه ولمعانيه الباطنيّة. وإنّه لمن الصُّعوبة بمكان نسبة هٰذا الكتاب إلى نوع محدّد من الأَنواع الأَدبية ، لأنّه ، في واقعه ومضمونه نَمَطٌ جديد في الأَدب ، تتلاقى فيه الأُسطورة ، والمَلْحمة ، والحكاية ، والتّاريخ ، والنّقد ، والدِّراسة ، والتّحقيق الصّحفي ، والمهزلة ، والمأساة ، والسّمفونية ، والأُوبرا ، وعلم الفلك. فمن الصّفحة الأُولى إلى الأَخيرة تتجاور وتتلاحق وتتدافع عشرات الاساليب ، متداخلة ، متصادمة ، متجاوبة ، كأنّها ، في نظر جويس ، الباعث الغائيّ لوضع كتابه. ففيه حَشْد

في ذِهْنه. وفي عام ١٩٢٠ انتقل الى باريس حيث أُحاطت به نُخْبة من الأُدباء والفنّانين ، فثابر على الإنتاج. وأَصدر عام ١٩٢٢ رواية (عوليس) مخرجاً منها عدداً قليلا من النسخ في بادىء الأَمْر للمعارضة العنيفة الّتي تصدّت له. وقد عالج خلال غربته جوانب من الحياة الاجتماعيّة والفكرية في ارلندة الّتي ظلّت عالقة بقلبه وشاغلة قلمه. غير أنّ موطنه الأَصلي الّذي أَحبّه ، وغالى في وصفه هو خاصّ به دون سواه ، مطابقٌ لنفسيته ، ضعيفُ الصّلة بالمواقف الوطنيّة المتطرّفة الّتي تجلّت في أَقلام عدد من كُتّاب الالتزام السّياسيّ العنيف. من مؤلّفاته : أُناس دبلن (١٩٠٣ – ١٩٠٦) ، اسطفان البطل (١٩٠٤ – ١٩٠٧) ، في إثْر فنغان (١٩٣٩).

من التّفاصح الرّفيع ، والعاميّ المبتذل ، والعلميّ الدّقيق ، والحقوقيّ الموضوعيّ ، وفيه الوصفيّ ، والحواريّ ، والتّأمّليّ ، والمناجاة ، وكلّ ما يمرّ في خلَد علماء اللّغة من مناهج التّعبير . وذهب في التّرميز إلى أقصى مداه بحيث غاب المقصود أحْياناً عن المتأمّل والمحلّل ، ولكنّ الأمر الّذي لا شكّ فيه هو أنّ جويس قصَد ، عن عَمْد ، إلى إبراز محصّلات الثّقافة الغربيّة ، فاْرتبط كلّ فصل من فصوله بمكان معيّن ، وعضو من الجسم ، وجانب من المهارات ، أو الألوان ، أو الموضوعات ، أو التِّقْنيّات البيانيّة ، وبذلك دوّن قلمه ، في ملامح شخصيّاته ، وبطرفه اللّغويّة الأخّاذة ، قضايا المجتمع البشريّ كلّه .

بيغماليون Pygmalion

مَسرحيّة لجورج برنارد شو[1] ، نُشرت في لندن عام ١٩١٢ ، ومُثّلت في باريس عام ١٩٢٣ . استوحى مَغْزاها من أُسطورة يونانيّة قديمة تقول إنّ بيغماليون

١ - كاتب إرْلنديّ (١٨٥٦ - ١٩٥٠) . بدأ كفاحه في الحياة بالعمل في الصّحافة ، وتأثّر في ثقافته العامّة بشيلي ، وكارل ماركس ، وصموئيل بوتلر ، واعتنق الاشتراكيّة ، وانضمّ إلى جماعة من المثقّفين القائلين بمُثُلها ، وظلّ طول حياته أديباً مُلْتزماً ، معبّرا عن مواقفه السّياسيّة في كتبه ، منها : (استحالة الفوضوية) (١٨٩١) ، (دليل المرأة الذكيّة أمام الاشْتراكيّة والرّأسماليّة) (١٩٢٨) . وقام بمحاولات في فنّ القصّة ، فوضع عدداً من الرّوايات لم يبلغ فيها مستوى مرموقاً ، ولم تلاق ما كان يرجوه لها من إقبال واستحسان ، في حين أنّه نجح نجاحاً كبيرا في النّقد المسرحيّ والفنّيّ والموسيقيّ في مقالات نشرتها له مجلاّت عصره . وقد تألّق اسمه في التّأليف المسرحيّ . فاْستقطب إعجاب الأُدباء والمثقّفين ، وأقبل النّاس على تمثيليّاته بلذّة وتشوّق ، ونُقلت الى اللّغات العالميّة ، وعُرضت على مسارح اروبا وأمريكا . من مسرحيّاته : (البطل والجنديّ) (١٨٩٤) ، (رجل القدَر) (١٨٩٦) ، (لا رائحة للمال) (١٨٩٢) ، (الرّجل الذي تحبّه النساء) (١٨٩٣) ، (مريد الشّيْطان) (١٩٠١) ، (الرَّجل والسُّوبرمان) (١٩٠٣) ، (مُعْضلة الطّبيب) (١٩٠٦) ، (بيغماليون) (١٩١٢) .

المثّال القُبْرصيّ البارع نَحَتَ من العاج تمثالاً لامرأة أطلق عليها اسم غالاتيا ، فآبتعثت أفروديتُ في قلبه حبًّا عنيفاً لهٰذا التِّمثال لتعاقبه على امتناعه عن الزّواج . وأكبّ كثير من الأُدباء القدامى والمحدثين على هذه الأسطورة ، متّخذين من فكرتها محوراً لقصائدهم ، أو لرواياتهم . منهم اوفيد اللاّتيني (٤٣ ق.م. — ١٨ ب.م) ، والكاتب المصري توفيق الحكيم . وعمد شو إلى الفكرة بدوره فأبرزها في زيّ عصريّ طريف ، متوخّياً توثيق علاقتها بالحياة الواقعيّة ، متصرّفاً بالأبطال حسَب مقتضى مواقفه ونظريّاتـه الفنّيّة . بَطَلُه هيغن فتى ثَريّ ، غريـب الأَطوار ، مُتخصّص بعلم الصوتيّات ، التقى يوماً ببائعة زهور مشوّهة النُّطْق ، تُخْرِج كلامها على طريقة أهل الرّيف ، فأثارت في نفسه الرَّغْبة في إصلاح لُكْنتها . ولمّا عرض عليها فكرته رضيت بعرضه ، وأخذت تتلقّى منه دروساً في مخارج الأصوات . وكانت اليزا فتاة على شيء من الجمال والنَّباهة ، فثابرت على تلقّي الدّروس بصبر عجيب حتى توصّلت إلى نتائج مدهشة . ولمّا تبيّن هيغن أنّها بلغت مستوى رفيعاً من الإتْقان أخذ يَخرج بها إلى المجتمعات ،

والمُجْمَع عليه في البيئات الدّراسيّة أنّ شو تميّز ، حتّى في تمثيليّاته ، باتّخاذ مواقف فكريّة ، وسياسيّة ، واجتماعيّة عبّر عنها عادة بمقدّمات مسهبة متضمّنة لطرائحه وأبعادها ، وبواعث عرضها . وقد قال ، بدعابته المألوفة ، إنّه يكتب مسرحيّاته لتوضيح مقدّماتها وما فيها من مضامين . فالمسرح منبر ارْتقاه شو ليُفصح عن رأيه في رياء المجتمع الانكليزيّ ، وانحرافه ، وتواريه وراء المحافظة على التّقاليد في سبيل إخفاء فساده ورجعيّته . وكثير من تمثيليّاته هو كشف لأحداث زمانه ، وتعليق لاذع عليها ؛ وهَتْك لأسرارها والبواعث الخفيّة لها . ولولا أسلوب شو ، ودعابته القاسية ، وطريقته الفنّيّة في المعالجة لهان أمرها ، وذهبت بذهاب الأحداث الموحية بها . ومن المسلَّم به أيضا أنّ شو قد أسبغ على الفنّ المسرحيّ لوناً خاصًّا به ، فأغناه بالتّوجيهات المتعلّقة بإعداد المسرح ، ومشاهده ، وملامح الشخصيات ، وطُرُق تحرُّكها بحيث مَزَج مزجاً عجيباً بين الفنَّيْن المسرحيّ والرّوائيّ ، جاعلاً من تلاقيهما قُطبا جاذبا لانتباه الجمهور ، وعاملاً حاسماً في خلود آثاره . نال جائزة نوبل عام ١٩٢٥ .

فتلقّاها النّاس بالإعْجاب الشّديد كما يتلقّوْن إحدى النّبيلات العريقات نسباً. واتّضح له أمْر غاب عن ذِهْنه في بداءة الأمر وهو أنّ علم الصّوْتيّات مرتبط بالقواعد، وبالتّالي بكلّ ما في اللّغة من أسرار، وأنّ من يُعلّم النّطق الصّحيح يعلّم في الوقت نفسه الإحْساس بالقول، والتفكير بمضمون الكلام. وهو بإقْدامه على عمله قد بدّل طبيعة تلميذته، وفجّر فيها مخلوقاً جديداً مهيّئاً لمستقبل مجهول، وحياة أُخرى. فقد أثار في أعماق الفتاة اضطراباً عاطفيًّا، ونفسيًّا طاغياً لا سبيل إلى التغلّب عليه، لا سيّما بعد تأكدها من أنّها كانت في حياة صانعها موضوع اختبار، ولا شيء سواه. ولجأت الى والدة الفتى شاكيةً أمرها، كاشفةً لها عن قلبها، معبّرة عن تعلّقها الشّديد بهيغن، وعجزها عن فراقه بعد أن حوّلها إلى صورتها الجديدة. ووقفت الأُمّ إلى جانبها، مبيّنة لابنها خطورة المغامرة الّتي أقدم عليها بإخراج الفتاة من عالمها ليقذف بها إلى عالم ما ألِفته من قبْل. فرضي ببقائها إلى جانبه رفيقةً أو عشيقةً، بلا أمل في أن تُصبح يوماً زوجة شرعيّة. وقد أجمع النّقّاد على أنّ (بيغماليون) من أفضل مسرحيّات شو، وأنّها مُتْرعة باللّذعات التهكّميّة، والدّعابات الاجتماعيّة، والتعليقات الفلسفيّة والفنّيّة، وأنها تمثّل، الى جانب القسوة في نقد النّاس وتقاليدهم، مَلْمحاً انسانيًّا بارزاً من شخصيّة شو هو عطفه العميق على اليزا مخلوقة الضياع، واستنكاره لموقف هيغن الخالق القويّ.

أرْوَعُ العوالم — Le Meilleur des mondes

قصّة خياليّة كتبها الأديب ألدوس هُكْسلي[1]، وَنَشَرها عام ١٩٣٢.

١ – كاتب انكليزيّ (١٨٩٤ – ١٩٦٣)، تخرّج من جامعة أُكْسفورد، وقام برحْلات إلى الهند، وأقام مدّة في إيطاليا وفرنسا وأمريكا. وبدأ نشاطه بإصدار مجموعات شعريّة منها (هَزيمة

عرض فيها لرؤيا علميّة تَكون فيها جميعُ أَعمال الانْسان مكيّفة حسَب قوانين ثابتة ، منذ ولادته في قارورة المختبر الى ساعة وفاته ، مارّا بمراحل تدريب معيّنة لتنظيم ارْتكاساته وعاداته ، وتعليمه أثناء نومه ، وتَجْريده من انفعالاته ، وتسييره في خطّ مستقيم من العقلانيّة المُطْلقة . ليعيش ، من بَعْد ، سعيداً في مجتمع مقسوم منطقيًّا إلى طبقات واضحة . ينتقل المؤلّف الى عام ٢٥٠٠ ، ويتخيّل فيه عالماً متّحداً خاضعاً لسلطة اوليغارشيّة ، اتّخذ فيه النّاس من فورد ربّا يعبدونه ، لأنّ مجتمعهم قائم على المغالاة في الإنْتاج ، والمغالاة في الاسْتهلاك . وقد سيطرت فيه التّقنيّة سيطرة تامّة لتحقيق شعار الدّولة وهو (جماعيّة ، تماثليّة ، اسْتقراريّة) ، ولاستثمار جميع وسائل العلم ومنجزاته لبلوغ هٰذه الغاية . وتطوّر علم الوراثة ، وتوصّل المعنيّون به إلى خلق المواطنين في قوارير المختبرات ، فكيّفوا كلّ طبقة اجتماعيّة حسب المهمّة المعدّة لها ، واسْتخدموا ، في إنماء الأجنّة ، وتمييز بَعْضها عن بَعْض ، درجات معيّنة من الأكْسَجة لإيجاد نماذج بشريّة متفاوتة خلقة يُعرَّف عنها بحروف الأبجديّة اليونانيّة : الفا ، بتا ، غامّا الخ..

الشّباب) (١٩١٨) ، ثُمّ تحوّل إلى الرّواية والأبحاث . فغزُر إنتاجه ، وتلاحقت كتبه خلال أربعين سنة ، توصّل فيها إلى تبوّء مقام رفيع بين أُدباء عصره . ولقد تطوّر تفكيره ، وتحوّلت مواقفه من حال إلى آخر ، متأثّراً بالتّيّارات الفكريّة والجماليّة وبالمحصّلات الّتي انتهى إليها بعد تأمّله في أحداث الحياة وأسرارها وخطّ مَسيرتها . فانْتقل من الشّكّ اللاّمعقول واللاّذع أحيانا إلى نوع من الصّوفيّة المتأثّرة بالبوذيّة والرّوحيّة الهنديّة . وهو ، في رواياته ، لا ينقطع عن التّفلْسف ، وإغراق أبطاله في خضمّ من المذاهب والنّظريّات المتضاربة ، منتزعاً منهم ، في سبيل التّعميم والتّجْريد ، كثيراً من ملامحهم البشريّة . وهو أيضا ، في كلّ ما كتب ، يستوحي ثقافته الشّاسعة الأبعاد ، العميقة الأغوار ، باهراً قرّاءه بآرائه مبتكرة وفذّة ، مُبلبلة ومُحيِّرة معاً . من آثاره : (المكسيكيّ الصّغير) (١٩٢٤) ، (في الطّريق) (١٩٢٥) ، (موسيقى ليليّة) (١٩٣١) ، (عالم الأضواء) (١٩٣١) ، (أَرْوع العَوالم) (١٩٣٢) ، (الغاية والوسائل) (١٩٣٧) ، (الفَلْسفة الخالدة) (١٩٤٦) .

وأنتجوا في عملهم هذا كلّ ما يحتاج إليه المجتمع العالميّ من أدمغة فائقة الابْتكار ، إلى عمّال يدويّين مختصّين بأحطّ المهمّات . والجميع ، من أعلى المراتب إلى أخسّها ، يعيشون في جوّ من الرِّضى المطلق . لأنّ التَّكيُّف الّذي تلقَّوْه ، في أطوار نموّهم ، قد هيّأ كلّ واحد منهم لإتمام عمله برغبة وحماسة . وقذف المؤلِّف في هٰذا العالم الخياليّ الآليّ رجلاً من بقايا العَصْر القديم ، عثر عليه في مجاهل أَمْريكا ، فإذا به يقف مَشْدوهاً أمام ما يرى ، وإذا بسكّان العالم المُصنّع يدهشون للدَّخيل الغريب الّذي يفكّر على غير نَسَقهم ، وتجتاحه الانْفعالات والعواطف فتعطّل صفاء ذهنه ، ويتكلّم على الحبّ ، والجمال ، والفنّ ، والله الخالد ، ويذكر أموراً لا تخطر ببال أحدهم إلاّ إذا أصابه خلل مدمِّر . وينتهي هٰذا التّناقض بين الانْسان الأثريّ الخارج من العصور السّحيقة ، والمجتمع الجديد بأنْ يُقْدم على الانتحار تخلُّصاً من المأساة الّتي يعيشها في أروع العوالم . وواضحٌ من هٰذه الرّواية المدهشة بدقّتها العلميّة ، وخيالها الخلاّق ، أنّ المؤلِّف يذهب في تصوير التّيّار المادّيّ إلى أقصى مداه ، وإلى أنّ حُرّيّة الانْسان في الاختيار والتّصرُّف هي نعمة لا تعادلها مباهج الاكتشافات والمُخْترعات ، وأنّ على العلم في تطبيقاته واستثماره أن يؤدّي إلى تأمين هٰذه الحرّيّة ، وإتاحة السَّعادة الحقيقيّة لأبناء المجتمع .

الأَدَب الإِيطالِيّ

La littérature italienne

١ – قَبْل القَرْن الثّالث عشَر لم يُنْتج الأَدب الإيطاليّ أَثراً مَكْتوباً باللُّغة الوطنيّة . فالشِّعر بدأ بجماعة من الغنائيّين المنتمين إلى المدرسة الصّقليّة والمتردّدين على بلاط الإِمْبراطور فردريك الثّاني الّذي كان هو بدوره ينظم القصائد . ثمّ ظهر الشِّعْر ، من بعد ، في شَمالي البلاد ، وتنوّعت موضوعاته ، وشاعت في بَعْضه نزعة دينيّة صوفيّة واضحة . أَمّا النّاثرون فقد اكْتفَوْا في المَرْحلة الأُولى من نشاطهم بترجمة المُصنَّفات اللاّتينيّة ، أَو اكْتَفوا بِاعْتماد الفرنسيّة في التَّعبير عن أَغْراضهم . وكان القَرن الرّابع عشَر عَهْد اَزْدهار ونشاط أَدبيّ مَرْموق . ففيه زَهَت الحَضارة الفُلورنسيّة وعامّيّة توسكانة . ولمعت ثلاثة أَسماء من كِبار المشاهير هم : دانتي (١٢٦٥ – ١٣٢١) ، وبترارك (١٣٠٤ – ١٣٧٤) ، وبوكاشيو (١٣١٣ – ١٣٧٥) . الأَوّل وَضَع (المَهْزلة الإِلهيّة) ، وضمّنها كلّ ما اصْطرع في عَصْره من أَفكار وأَهْواء ، فأَخْرج الى العالم عملاً زاخراً بالحياة ، قويًّا ، رائعاً في مَعْناه ومَبْناه . والثّاني ، أَي بترارك ، سما بالغِنائيّة إلى أَعلى دَرَجاتها في مجموعات من قصائده الّتي تغنّى فيها بحبّه الصّافي الأَثيري لَمعْشوقته لور دو نوفس . والثّالث ، أَي بوكاشيو ، تشبّع بالنَّزْعة الانْسانيّة ، وأَبان عن خواطره ومواقفه من الحياة وهمومها في كتابه (النّهارات العَشْرة) ، وهي مَجْموعة

من مائة أُقْصوصة ، يَتجلّى فيها ، في أَوْضح المَلامح ، النّموذج الكامل للسَّرْد الحيّ والظَّريف معا . أمّا القَرْن الخامس عَشر فكان عَصْر البحث والتّحقيق والخَوْض في المَوْضوعات الانْسانيّة العامّة ، وعَصْر الاقْبال على المؤلّفين اللاّتين القُدامى ودراستهم دراسة معمّقة ، والإِفادة من كنوزهم المخبّأة وطَرائق تَفْكيرهم ونَظَرهم إلى الأَشياء والحياة . وأَثَّر هٰذا المَنْحى في الّذين تَشبّعوا بالثّقافة اللاّتينيّة ، والجماعة الّتي تمسّكت باللُّغة العامّيّة ، ورأت فيه خَيْر وسيلة لبلوغ أَهدافها الأَدبيّة . ولئن كثرت الآثار الموضوعة آنذاك ، فإنّ العَصْر لم يُنْجب شخصيّات في مُسْتوى العَصْر السّابق .

٢ – أمّا القَرْن السّادس عَشَر فقد كان شبيها بالرّابع عَشر من حيث النّهضة والابْتكار ، وبخاصّة في القِسْم الأَوّل منه . فبلغ الأَدب فيه الكمال شكلاً ، وأَقْصى المدى مَضْموناً . وتمثّل الشِّعْر المَلْحميّ والفروسيّ بشخصيّة لاريوست (١٤٧٤ – ١٥٣٣) في كتابه (رولان الغاضب) ، معبّراً فيه عن سخريّة فنّيّة وموسّيقى بيانيّة مدهشتين حقّا . ومَهَر لوتاس (١٥٤٤ – ١٥٩٥) الأَدب الإيطاليّ في كتابه (القُدْس المُحرَّرة) بصفحات روائيّة ، وصور مُبْتكرة ، وأَحاسيس كئيبة لا مثيل لها في أَثر سابق . وذاعت القصائد التّعليميّة والغنائيّة ذيوعاً كبيراً ، وتقيّدت التّراجيديا الإيطاليّة بالتّقليد القديم المتحدِّر من المنابع اللاّتينيّة ، واهْتدى الأُدباء إلى المسرحيّات الهزليّة الرّعويّة الّتي وَقفوا عليها كثيراً من جُهْدهم . واعْتبر مَكْياڤلّي الكاتب والسّياسيّ ، مؤلّف (الأَمير) ، من أَشْهر النّاثرين في عَصْره .

٣ – المَعْروف أَنّ القرن السّابع عَشر شُهر بمَنْ نَبَغ فيه من العُلماء ، أَكثر من شُهْرته بالأُدباء . ومع ذلك فإنّ الانْتاج في ميدانَي الشِّعر والنَّثْر كان غزيراً

ومتنوّعا ، فانْطلقت الأَقْلام في شتّى الأَغْراض من قصائد نقديّة ساخرة وهزليّة ، إلى نثر في كتابة التّاريخ ، والجغرافية ، والأَبحاث اللُّغويّة ، والعلوم والفلسفة . وأُنْشئت في هذا القَرْن عدّة أَكّاديميات ، من آثارها المُعْجم الّذي ظَهَر عام ١٦١٢ . وفيه ابْتكر الإيطاليّون المَسْرحيّة المُرْتجلة ، وهي كناية عن مُخطّط يُعدّه المؤلّف مسبقاً ، ويقوم الممثّلون المُقَنّعون بأداء أَدوارهم مُرْتجلين الحوار بكامله ضِمْن الأَطار المَرْسوم لهم . فهي إذاً ، في مُنْطلقها ، من ابتكار الكاتب ، وفي تفاصيلها وتنفيذها ، من صنيع المُشْتركين في تمثيلها . وحدَث خلال القَرْن الثّامن عشَر تعديل في مَفْهوم الأَدب ، فاعتمد الايطاليّون على مَزيج من الآداب القديمة والفرنسيّة والانكليزيّة ، وجدّدوا التّراجيديا . ووضعوا المسرحيّات الغنائيّة ، ونزلت المسرحيّات الهزليّة مكان المسرحيّات المُرْتجلة ، لا سيّما في عَهْد غَلْدوني الّذي عني ، مع سواه من المؤلّفين ، بوصف العادات والتّقاليد ، وأنماط العيش او بالموضوعات الأُسْطوريّة المُضْحكة .

٤ – تركّزت عناية الأُدباء في القرن التّاسع عشَر على الأَحداث التّاريخيّة ، وبخاصّة على معارك الاسْتقلال والوحدة الإيطاليّة . وبرزت المدرسة الرّومنسيّة الّتي وقفت من السُّلْطة النَّمْساويّة مَوْقفاً رافضاً . وشاعت القِصص التّاريخيّة ، والقصائد الغنائيّة . وكثُر الأُدباء المشاركون في حَرَكة الإنْتاج والمقاومة معاً . من أَشْهرهم ا. منزوني (١٧٨٥ – ١٨٧٣) وليوبَرْدي (١٧٩٨ – ١٨٣٧) ، اللّذان مَثّلا خَيْر تَمْثيل حركة الانْبعاث الأَدبيّ والدَّعْوة إلى الإفادة من الأَدب في تحرير الانْسان والوَطَن . غير أَنّ الرّومنسيّة ما عتّمت أَن بدأت بالتَّقَهْقر ، وأَخذت حُصونها بالانْهيار بعد الاسْتقلال . وَعَبّر عن المرحلة الجديدة أَفضل تعبير الشّاعر كردوتشي (١٨٣٥ – ١٩٠٧) . ثمّ انْدمج الأَدب الإيطاليّ في الأَجْواء العامّة الّتي كيّفت الآداب الاروبيّة الغربيّة ، وشابهها في كثير من

الفنون والأساليب والمواقف . وذاعت آثاره في ترجماتها الفرنسيّة والانكليزية ، عَبْر العالم كلّه .

٥ – الواقع أنّ المذاهب النّاشطة في البلدان الأُخرى عَصَفت بالأعْراف المتوارثة داخل إيطاليا فولّدت حركة انبعاث جديدة ، تجلّى فعلها في كثير من الكتب ، وبخاصّة لدى ب. كروتشي (١٨٦٦ – ١٩٥٢) . وتكتّل الشُّعراء حول المجلاّت المنادية بتعدّد المنابع ، وتطوير القديم منها لمجاراة حاجات العصر الفكريّة والشّعوريّة ، وصياغة تعبير حيّ في مفرداته وتراكيبه . وعالج الأُدباء في هذه المجلاّت ، وفي المصنّفات الّتي أصدروها موضوعات مرتبطة بالقضايا الخلقيّة والاجتماعيّة المحليّة والعالميّة ، محاولين جهدهم الإسْهام في انتفاضات التّحرّر العامّة ، مندّدين بالتّفاصح الشّائع لدى دانتزيو (١٨٦٣ – ١٩٣٨) ، وبكلاسيكيّة كروتشي ، مشدِّدين على البداهة والعفويّة . وقد نجم عن المسعى الحثيث للتّغيير أنْ تبدّلت معالم الغنائيّة ، شكلاً ومنبعاً ومضموناً ، كما هي الحالة في آثار عدد من الأُدباء امْثال : س. كازيمودو (١٩٠١ – ١٩٦٨) . وقد تكون صفحات م. بونتمبلّي (المولود ١٨٧٨) عاكسة : في أنواعها وأساليبها ومحتوياتها ، التيارات المتنوّعة العاصفة بالأدب الايطالي ، ومراحل تحوّلاته الجذريّة . والميزة الطّاغية هي تنوّع المواقف ، وتجاوز المذاهب في الشِّعر والرّواية والمسرحية المعنيّة حيناً بالاقليميّة الملوّنة والضيّقة الآفاق ، وحيناً آخر بالانكماش والتشاؤم ، وتارة بالتحليل النفسيّ المعمّق ، واحياناً بتصوير الواقع الاجتماعيّ ، خيره وشرّه ، فضائله ومثالبه ، كما نرى مثلا من خلال آثار ا. مورافيا (المولود عام ١٩٠٧) الّذي توقّف طويلاً عند البورجوازيّة الإيطاليّة ، عهد الحكم الفاشستيّ ، او من خلال آثار ف. براتوليني (المولود عام ١٩١٣) الّذي أحسّ بعمق مآسي الطّبقة الفقيرة الممزّقة النّفس ، المعرّضة

لضربات القدر . واشتدّ العنصر الواقعيّ بروزاً مع الأيام ؛ وبخاصّة بعد الحرب العالميّة الثانية ، واجتياز البلاد مرحلة القتال المرير ؛ وبعد ان فقدت الكثير من رجالها وأعرافها ومثُلها العليا السّياسيّة ، وكراماتها الوطنيّة . وكانت التّجربة الدّامية منطلقاً جديداً لأنماط مبتكرة من المدارس الفنّية المثقلة بغناها الإنسانيّ والجماليّ .

للتوسّع :

P. Arrighi, *La Litterature italienne des origines à nos jours* (P.U.F.). "Que sais-je?". Paris, 1956.

F. Del Beccaro, *Litteratura Italiana*. Paris, 1966.

المَهْزلة الإلهيّة

La Divine comédie

قصيدة مَلْحميّة وَضَعها الشّاعر دانتي[1] خلال المدّة المراوحة بين سنة ١٣٠٧

---

١ – دانتي اليغياري ، شاعر إيطاليّ (١٢٦٥ – ١٣٢١) ، وُلد في أُسرة عريقة النّسب متنفّذة في فلورنسا . أمضى سَنواتٍ من شبابه في اللّهو ومُتَع الشّباب ؛ وتعرّف إلى أُدباء عَصْره ، وأنشأ معهم أُسلوباً خاصّاً بهم دَعَوْه (الأُسلوب الجديد العَذْب) ،الّذي تميّز بالبساطة والعَفْويّة . وقد التقى بياتريس وأُغرم بها ، وألّف لها كتابه (الحياة الجديدة) الّذي صاغه مزيجاً من المُذكّرات والشّعر الغنائيّ . ولما ماتت حبيبته ، تحوّلت عاطفته نحوها إلى نوع من الانجذاب الصّوفيّ . ومع ذلك فقد شارك في الحياة السياسيّة بعد عام ١٢٩٥ ؛ وقام بدور بارز في مدينته فلورنسا . غير أنّ الاحداث قد أرغمته على مغادرة المدينة والتنقّل من مكان الى آخر في إيطاليا ؛ محاولاً ، عبثاً ، في الرّسائل الّتي يكتبها إلى النُّبلاء الإيطاليين دعوتهم إلى الاتّفاق في سبيل السّلام . ولا رَيْب في أنّ أثره الخالد (المَهْزلة الالهيّة) الّتي وَضَعها في مرحلة ضياعه ، قد ملأت وقته بالتّأمّلات ، وبالعمل المُثمر ، خلال سنوات من عمره . توفي في ١٤ ايلول في رافّين .

وسنة ١٣٢١ ، وجعلها ثلاثة أَقسام : الجَحيم ، والمَطْهر ، والجَنّة . كلٌّ واحد منها في ثلاثة وثلاثين نشيداً ، وعدد متساوٍ من الأَبيات . إرْتكز في بُنْيتها على العَدد (ثلاثة) ، ومهّد لها بنشيد في المدخل لتبلغ أَناشيده مائة في المجموع كلّه . وهو يَنْطلق فيها من جوّ مليء بالكآبة ، ثمّ يتدرّج الشِّعر شيئاً فشيئاً نحو الانْفراج ، ليُطلّ به في آخر المطاف على خاتمة مُفْرحة . وقد تخيّل فيها الشّاعرَ فرجيل يجتاز به دوائر الجَحيم التِّسْع ، ويَرْقى بمفرده جبل المَطْهر ليلتقي على قِمّته بحبيبته بياتريس الّتي تقوده إلى الجَنّة .

النّهارات العَشْرة Le Décaméron

مُنْتَخَب حِكايات للكاتب بوكاشيو[1] وَضَعَه بين عام ١٣٥٠ و ١٣٥٥ ، وجَمَع فيه مائة أُقصوصة رَوَتْها خلال عَشْرة أَيّام سَبْع نِساء وثلاثة فِتْيان . وقد مَهّد له المؤلِّف بمقدّمة أَبان فيها ، بأُسلوبه الطَّريف ، أَنّ الغاية من مُصَنَّفه التّخفيفُ من شقاء المُحبّين وبخاصّة النِّساء . وبَدَأه بالإشارة إلى وباء الطّاعون الّذي اجْتاح فلورنسا وايطاليا كلّها عام ١٣٤٨ ، مُشيراً إلى حالات الرُّعْب من

---

١ – كاتب إيطاليّ (باريس ١٣١٣ – توسكانة ١٣٧٥) . وُلد في أُسرة تقلّبت بين نَعيم الثَّروة وجَحيم الفَقر . وتردّد على البيوتات الحاكمة في إيطاليا . واستقرّ حوالي ١٣٥٠ في فلورنسا حيث أَلّف كتابه (النهارات العشرة) . وأَخَذ ، في هذه المَرْحلة من حياته ، يَشْرح في باحات الكنائس نُصوص (المَهْزلة الإلهيّة) لدانتي ، مُكبّاً على الدّراسات اليونانيّة واللاّتينيّة والتّأليف في مختلف المَوْضوعات . اتّصفت آثار فتوته بالسَّير حسب المناهج الكلاسيكيّة التّقليدية ، ومع ذلك فقد لاحت فيها تباشير شَخصيّته الحقيقيّة المرتكزة أَساساً على دِقّة الملاحظة ، ومحاولة الغَوص على اعماق النَّفس البشريّة ، كما اتّضحت من خلال آثار نضجه وبخاصّة في (النهارات العشرة) . فإنّها تمهّد الطّريق أمام النَّزعة الانْسانيّة الّتي عمّت مِنْ بَعْد ، الآداب والفنون الأَروبيّة .

تفشّي المَرَض وفتْكه بالسُّكّان ، متوقّفا أحياناً عند أثَره العَميق في تصرُّف النّاس ، وتهافت أخْلاقهم ؛ وعِنْد ما ٱبْتعثه فيهم من اضْطراب ؛ وتحلُّل من قيود الفَضائل. وقد نَجَم عن الخطر المداهم ٱنْتظام جماعة من سَبْع سَيّدات وثلاثَة فُرْسان غادرت المدينة والْتجأت إلى دارة جميلة في الضَّواحي هَرَباً من العَدْوى. وهُناك قرّرت الجماعة أن يتولّى كلّ واحد من العَشْرة روايةَ حِكاية حسَب مَوْضوع تَقْترحه الحَسْناء المُكَلّفة بالسَّهر على راحة الجماعة. يتراءى لنا ، من خلال صَفحات الكتاب النُّضْج الفَنّيّ الّذي ٱمْتاز به بوكاشيو ، والتَّعبير البليغ عن موقف البورجوازيّة الفلورنسيّة المغرمة بفنون اللَّذّة والثّقافة معاً. وفيه يَبْرز أثر بوكاشيو في إرساء النَّثر الإيطاليّ العَصْريّ على أُصول واضحة ، والطَّريقة الواقعيّة والسّاخرة الّتي ٱعْتمدها في تَصْوير أُمور الحياة.

الأمير **Le Prince**

كتاب للسّياسيّ والأديب مَكْياڤلّي[1] ، من أكْثر المؤلّفات العالميّة إثارة لما ٱبْتعثه خلال السِّنين من نَقْد ، وتَجْريح ، وتَعْليق وتَقْريظ. وَضَعه صاحبه

١ – سياسيّ وكاتب إيطاليّ (فلورنسا ١٤٦٩ – فلورنسا ١٥٢٧). وُلد في أُسْرة نبيلة الأَصْل مُعْوزة. لا يُعْرف الكثير عن نَشْأته وفتوّته. والثّابت تاريخيّا أنّه ، حوالي الثّلاثين من عُمْره ، أي سنة ١٤٩٨ ، تولّى مَرْكزاً رفيعاً في مدينته ، وقام في أثْناء عَمَله بسفارات دبلوماسيّة في البلاط البابويّ ، والبَلاط الفرنسيّ ، وبلاطات الأُمراء في إيطاليا وخارجها. وكانت ٱتّصالاته بالسّياسيّين وكبار المتنفّذين فرصة ثمينة أفاد منها في التّعرُّف إلى أساليب الحكم ، وحَبْك المؤمرات والدّسائس ، وطرق التّخلّص منها ، وكلّ ما تميّز به ذلك العَصْر من مَطامع ومَطامح لا حَدّ لها. وظَلّ في مُهمّاته هذه إلى عام ١٥١٢ عِنْد سقوط مدينة فلورنسا ، وٱنْتقال الحُكْم فيها إلى آل دو مديسيس ؛ فزجّوا به في السِّجْن وعذّبوه. ولمّا أَطْلقوا سَراحه ٱبْتعد عن السّياسة ، وٱنسحب ليُقيم في دارة له بالقُرْب من سان كاسيانو. وأقبل في وَحْدته على صَقْل أفكاره ، وبدأ تأليف كتاب يُعالج فيه قضيّة الحُكْم

ما بين تَمّوز وكانون الأوّل سنة ١٥١٣ في مُعْتزله بعد ان نَقم عليه أُمراء دو مَديسيس الّذين تولّوْا الحُكْم في فلورنسا ، إثْرَ سُقوطها تحْت السّيْطرة الإسْبانيّة . ولقد حاول مَكْياڤلّي أَن يُدوِّن في صَفحات هٰذا الكِتاب آراءه ومُحَصَّلات خِبْرته خلال سَنوات من العَمل السّياسيّ والدِّبْلوماسيّ في بَلاطات اوروبا الغربيّة . عالج فيه قَضايا السِّيادة وأَنْواعها ، وكَيْف تتأمَّن ، وكَيْفَ يُحافظ عليها ، وكَيْف تَضيع من أَيدي أَصْحابها . والواقع أَنّ الكتاب قد خرَج من قَلَم صاحبه دُفْعة واحِدة فتميّز بالتَّسَلْسل المَنْطقيّ ، والتَّرابُط العُضْويّ بَيْن أَقْسامه ، كما بلغ مُسْتوى رَفيعاً من البَلاغة اللُّغويّة في أُسلوبه الموجز القويّ . وقد اعْتبره النُّقّاد ، من بَعْد ، طُرْفة أَدبيّة في النَّثْر الإيطاليّ . قام خلوده ، مع مرور الزّمن ، على دَعامتين قويّتين : المعاني الطّريفة والعنيفة الشّائعة فيه ، ثمّ اللُّغة الصّافية البليغة الأَثر في نَفْس القارىء .

الخَطيبان **Les Fiancés**

رواية تاريخيّة وضَعها الشّاعر والكاتب مَنْزوني[1] سنة ١٨٢١ وأَعاد النَّظر فيها عام ١٨٢٣ . وتقع في ثلاثة أَجزاء . وتُعتبر من أَهمّ ما أَلّف الكاتب

الجُمْهوريّ الدّيموقراطيّ . وفي عام ١٥١٣ توقّف عن متابعة عَمَله . وأُخذ في صياغة كتاب (الأَمير) . وعاد بَعْده إلى الكتابة في (فَنّ الحَرْب) (١٥٢١) . وتقرّب من آل دو مديسيس وبخاصّة من يوليوس ، فَعَهد إليه في كتابة تاريخ فلورنسا (١٥٢١ – ١٥٢٥) . وله آثار أُخرى . مِنْها كُتُب أَدبيّة ناجحة ، ومَسْرحيّات ومباحث تُعتبر نَماذج في البلاغة والعُمْق الفِكْريّ .

١ – كاتب إيطاليّ (ميلانو ١٧٨٥ – ١٨٧٣) . أَبدى منذ حداثته حماسة للأَفكار الجمهوريّة ، ومال في فتوّته إلى ملاهي المُجْتمع ، وإلى المَيْسر . وبدأ منذ عام ١٨٠٤ في كتابة محاولاته الشِّعريّة الأُولى . وفي عام ١٨٠٥ سافر الى باريس وتردّد على صالوناتها ، وتعرّف إلى عدد من أُدبائها ،

من مُصنّفات ، وأكثرها رواجاً في ايطاليا في نهاية القرن التّاسع عشَر . استْثار فيها صاحبُها انْتباه القارىء بقوله في مَطْلعها إنّه استقى موضوعها من مخطوطة قديمة مجهولة المؤلّف ، راقية إلى القَرْن الثّامن عشَر . تتلخّص أحداثها بسرد تاريخ لومبارديا بين سنة ١٦٢٦ وسنة ١٦٣٠ وما اعترض شاباً وخطيبته من أهوال في أثناء الحَرْب ففرّقت بينهما ، وأقْحمت في مصيرهما جماعة من الأشرار ، وانتهيا ، من بَعْد عذاب طويل ومغامرات شائقة ، إلى اللِّقاء ، وتحقيق حُلمهما بالزّواج . ومن خلال هذه الحَبْكة السّاذجة رَسَم المؤلّف لَوْحة كاملة للأحداث السّياسيّة والعسكريّة في لومبارديا في القَرْن السّابع عشَر ، فعرض لجميع طبقات المجتمع : لا سيّما للإقطاعيّين الّذين أرْهقوا كاهل الشَّعْب بالضّرائب والمظالم . ولئن كان أبْطالها من صُنْع الخيال فإنّ الإطار التّاريخيّ والاجْتماعيّ يكاد يكون في دِقّة الدِّراسة العِلميّة لما بذل الكاتب من جهد في استِحْضار الماضي واستِنْطاق الوثائق والمصادر الصَّحيحة والطريفة معاً .

وتزوّج هناك من هنريت بلوندل البروتستنتيّة السّويسريّة (١٨٠٨) . وقد سيطرت على تفكيره خلال سنوات القضيّةُ الدّينيّة ، وتأرْجح بين البروتستنتيّة والكثلكة ، فثارت في نفسه أزْمة ضميريّة عنيفة انْتهى منها عام ١٨١٠ بالعودة إلى الكَثْلكة معَ زوجته . وكان هٰذه العودة أبلغ الأثر في معْظم كُتبه المُقْبلة وفي طريقة تفكيره ، وتحديد مواقفه من قضايا عَصْره . فاكتفى من الرّومنسيّة بالارْتداد إلى المنابع المسيحيّة ، وغنّى الأعياد الدّينيّة وما ترمز إليه من مآثر انْسانيّة . ونَظَم قصائد أيّد فيها دعاة التّحرُّر ، ووضع عدداً من المَسْرحيّات التّاريخيّة ، متفلّتا فيها من وَحْدَتَي الزّمان والمكان ، مؤيّداً في ذلك النّهج الرّومنسيّ ، ومعبّراً عن هموم الشَّعب ومطامحه . وبلغ أوج الاتْقان الفنّيّ في روايته التّاريخيّة (الخطيبان) الّتي تُعْتبر من أفضل النّماذج لغةً وصياغةً والّتي اتّخذ مِنْها كثيرٌ من الكُتّاب الإيطاليّين آنذاك قُدْوة يقلّدونها . وله أيضاً مؤلّفات كثيرة سواها في التّاريخ واللُّغة والشِّعْر .

ماء وتُرابٌ **Eau et terre**

مَجْموعة من القصائد للشّاعر سَلْفاتوري كازيمودو[١] ، نشرها عام ١٩٣٠ . وعبّر فيها بطريقة بارعة عن القلق الّذي شمل الأُدباء في النّصف الأَوّل من القرن العشرين ، وعن حاجتهم المُلحّة إلى التّحرّر من الوحدة والانْغلاق على الذات للانْطلاق نحو الحوار ، نحو الكلمة الّتي تصلهم بالآخرين . فالصّوت الخافت المرتعش في هذه المجموعة يأخذ بالتعالي شيئاً فشيئاً ليُفصح عن قضايا الناس في المَجْموعة الأُخرى ، وبخاصّة في (يَوْم بعد يوم) . والمعروف أَنّ الشّاعر قد ولد في موديكا (صقليّة) ، في نطاق ما سُمّي قديماً ببلاد اليونان الكُبرى ؛ وأَنّ هذه البيئة الطّبيعيّة قد استحوذت على مشاعره فأَبرزها في (ماء وتُراب) ؛ متغنّياً بالتّناغم بين الحقول ، والفضاء ، والنجوم ، عارضاً للمشاهد الطّبيعيّة ، للمياه السّاكنة ، والغابات ، والسّماء الصّافية ، والشّواطيء الهادئة . وقد رأى في هذه اللّوْحات المشرقة باللّوْن والحياة الوجه الحقيقيّ لصقليّة ، هذه الجزيرة الّتي ما تزال محتفظة في رمالها ، ومغاورها ، ومقالع الملح والكبريت فيها ، بآثار الحضارات الرّاقية إلى أَكثر من أَربعين قرناً . ووقف أَمام ما شاهدته عيناه حاضراً ، وما عَلِقَتْه

١ - شاعر ولد في صقليّة (١٩٠١ - ١٩٦٨) . ونشأ في أُسرة فقيرة ، وانقطع عن التّحصيل العلميّ باكراً ، ومع ذلك فقد تعلّم عام ١٩٢١ بمفرده في روما اللّغتين اليونانيّة واللاتينيّة . وقام بعدة رحلات في مختلف انحاء وطنه . وتولّى في ميلانو تدريس الأَدب الإيطاليّ والكتابة في النّقد المسرحيّ لحساب إحدى الجرائد اليوميّة . وهو يُعْتبر من كبار الشُّعراء المنتمين إلى المدرسة الهِرْمسيّة الّتي نشطت بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٤٥ . تتراءى من سطوره ملامح التّشاؤم الموحش ، ويتحوّل العالم الواقعيّ إلى دنيا من الأَساطير ، والرُّموز العجيبة المغلقة . من مجموعاته الشّعريّة : (ماء وتُراب) (١٩٣٠) ؛ (يَوْم بَعْد يَوْم) (١٩٤٦) ، (الحياة ليست حُلْماً) (١٩٤٩) ، (الأَرْض الفريدة) (١٩٥٨) .

ذاكرته من بقايا السّنين الخوالي ، موقف الموفّق بين الماضي الأثير ، وأيّام طفولته وحداثته ، محاولاً ، في رؤيا غريبة ، الاهْتداء إلى ألفاظ ، وتعابير ، وتشابيه ، ورموز ، تدمج الزّمنين والعالَمَيْن في وحدة ماثلة أمام ناظريه ، مفيضاً على الكلمة والصّورة قوّة سحريّة استحضاريّة تسمو بقصائده الى أرفع المستويات في الشّعر الصّافي . وأبرز ما في الدّيوان أنّ شخصيّة صاحبه ، مع تَفَلُّتها من كلّ قيد التزاميّ بالمعنى المتعارف عليه حاليّا ، تَسْتجيب ، لا شعوريّا ، لمتطلّبات العصر ، وتَسْتوعب الأبعاد الإنسانيّة في كلّ طموح بشريّ نحو الأفضل ، وتسعى ، من خلال الشّعر ، في تحقيق ذاتها وذات الآخرين .

وله مجموعات أخرى صدرت بعد عام ١٩٥٩ ، ودراسات نقديّة عامّة (١٩٦٠) ، ومباحث في المسرح (١٩٦١) . نال عام ١٩٥٩ جائزة نوبل .

الأَدَب البُرْتُغاليّ

La littérature portugaise

١ – المنابع الّتي انْبجس منها الأَدب البُرتغاليّ هي منابع شَعْبية أوّلا ، مُنْطلقة من طَبَقات العُمّال ، والفلاّحين ، والحِرَفيّين ، وهي أيضا منابع ارُسْتقراطيّة تمثّل الأَقليّة المرفَّهة ، والمُسَيْطرة على البلاد ، والمتأثّرة ، في أنْماط عيشها وعاداتها ، بما هو شائع في الطَّبقة الفرنسيّة الموازية لها . ولقد تَرَكَّز الأنْتاج الأَدبيّ ، على الجَبْهتين ، في قصائد تلبّي حاجات النّاس إلى الإبانة عن تبرّمهم ، أو إلى التَّعْبير عن ترفهم ، وتنعُّمهم بالحياة ، حسَب انْتمائهم الاجْتماعيّ ، كما تَمَثّل نَثْراً في وقائع تاريخيّة ، أو في قِصَص تَروي أعمال الفُرْسان وبُطولاتهم . وفي عَهْد الأُسْرة الأَفيزية ، ظَهَر الشِّعر الغِنائيّ خلال القَرْن الخامس عشَر ، وتألّقت أَسْماء عَدَد من المُجيدين الّذين وَصَفوامَشاعرهم في عَفْويّة مؤثّرة . وما قارب القَرْن النّهاية حتّى ظَهَر المَسْرح البُرْتغاليّ ، فأَقْبل بَعْض المؤلّفين الموهوبين على تأليف المَسْرحيّات الرعَويّة .

٢ – يُعْتبر القَرْن السّادس عشَر عَصْر الآداب الذَّهبيّ في بلاد البُرْتغال ، كما كانت الحالة تماماً في البلاد الإسبانيّة . كَثُر فيه الشُّعراء الغِنائيّون ، واتّسعت آفاقهم ، وتنوَّعت المشاعر الّتي عرضوا لها . وتألّق اْسْم لويز دو كامونس (١٥٢٤ – ١٥٨٠) ، واضع المَلْحمة الوطنيّة (اللّوزياد) . أمّا النَّثْر فكان له

أَنْصاره ومُجيدوه ، فَكَثُرت فيه التّآليف التّاريخيّة ، ووُضعت المواعظ والخُطب العميقة المَعْنى والأَنيقة التَّعْبير . ثُمّ أَقبل عَهْد الرُّكود والانحطاط خلال القَرْنين السّابع عشَر والثّامن عشَر ففقد الأَدب البُرْتغاليّ عفويته وأَصالته ، وأَصْبح تَقْليداً مَمْجوجاً في مُعْظم الفنون ، لا سيّما في القصائد المَلْحميّة المكتوبة باللُّغة القَشْتاليّة ، وفي كتابة المَسْرحيّات ، وفي تأليف الكُتب التّاريخيّة . غَيْر أَنّ القَرْن الثّامن عشَر لم يَخْلُ من مُحاولة لانْطلاقة جَديدة ، فأُنْشئت في النِّصْف الثّاني منه الأَكاديميّات ، وأَخذَ بَعْض الأُدباء يُطالعون الآثار الفرنسيّة ، ويتأَثّرون بالمَدْرسة الكلاسيكيّة ، وبجماعة الموسوعيّين في آن . ونَجَم عن التّيّار الدَّخيل تَسَرُّبُ عناصر مُساعدة على الانبعاث وعلى التّحرُّر من ركود الماضي ، فأَثْرى التَّفكير حسَب المناهج المُسْتحدثة ، وغاص الشِّعْر الغِنائيّ على الجُذور الانْسانيّة ليُعبّر عنها . وشاعت الحيويّة في المَسْرحيّات ، وأَخذت تُعالج مَوْضوعات متنوّعة مُراوحة بَيْن الكلاسيكيّة والانْعتاق الرُّومنسيّ . ولا شَكّ في أَنّ المدرسة الرّومنسيّة الّتي بدأَت بالبروز ابتداء من عام ١٨٣٤ قد غَزَّرت المنابع الوِجدانيّة ، وأَطْلعت عدداً من كِبار الشُّعراء ، مِنْهم : انْطونيو دو كاستيلو ، ريبلو دا سيلڤا ، كاستلو برانكو الّذين نَظموا في كلّ الأَنواع . وكان للرِّواية والمَسْرحيّة في العَهْد الجديد مكانة رفيعة ، لا تقلّ عن مكانة الرّواية والمَسْرحيّة في انكلترا وفرنسا وإسبانيا .

٣ – إنّ التّفاعل بين التطوّر السّياسيّ والتّطوّر الأَدبيّ تجلّى بأَوضح مظاهره في السّنوات الأَخيرة . فكان للنّظام الجمهوريّ (١٩١٠) ولمشاركة البرتغال في الحرب العالميّة الأُولى ، ولدكتاتوريّة سالازار (١٨٨٩ – ١٩٧٠) أَثر بليغ في المناحي الّتي اندفع فيها إنتاج الأُدباء والّتي كانت متأَثّرة في معظمها بالمذاهب والمدارس الفنيّة والأَدبيّة الشّائعة ما وراء الحدود . وأَبرز هذه المناحي اثنان ،

احدهما يساريّ يمثله تكسيارا دو باسكويس (١٨٧٨ – ١٩٥٢) ، والثّاني يمينيّ يرمز له انطونيوسردينا (١٨٨٨ - ١٩٢٥) . ومن تصادم هذين المنحيين المتعارضين ، أُسلوباً ومضموناً ، تفجّرت ينابيع غنائيّة زاخرة بالإبداع الأصيل ، لا سيّما في آثار خوسه ريجيو (المولود عام ١٩٠١) ، وميكال تورغا (المولود عام ١٩٠٧) . وكان للمسرح والرّواية والأبحاث نصيب كبير في حركة الانبعاث الجديدة .

للتوسّع :

G. T. Coelho, *Contes et légendes du Portugal.* (éd. Nathan), Paris, 1960.

J. Ameal, *Panorama de la littérature portugaise contemporaire.* Paris, 1949.

اللُّوزياد Les Lusiades

مَلْحمة في عَشْرة أناشيد وَضَعها لويز كامُوَنْس[1] ، وأصدرها عام ١٥٧٢ . يدور موضوعها حَوْل حَمْلة ڤاسكو دو غاما الّتي تعرّضت لانتكاسات كثيرة ، قبل أن تبلغ الشَّرْق عن طريق البَحْر وتَنْشر هُناك عَلَم البرتغال . وقد رأى الكثير

١ – لويز كامُوَنْس شاعر بُرْتغاليّ (١٥٢٤ – ١٥٨٠) . توصّل الى مستوى رفيع في علومه . وبعد عام ١٥٤٧ تجنّد في الجيش ، وسافر الى مرّاكش حَيْث فَقد إحدى عَيْنيه في مَعْركة قُرْب سَبْته . ولمّا رجع إلى بلاده وَقَع له حادث أدّى إلى الحُكْم عليه بسَنة سجْن . رَحَل عام ١٥٥٣ إلى الهِنْد وقضى ستَّة عَشَر عاماً متنقّلاً من مَكان إلى آخر ، مُغامراً ، مُعرِّضاً نَفْسه للمخاطر . ومعَ ذلك فقد وَضَع آنذاك أَفْضل آثاره أي المَلْحمة الوَطنيّة الّتي دعاها (اللُّوزياد) وخَلّدت الفتوحات البُرتغاليّة ، وأبرزت الشَّخصيّات الّتي أنجبتها تِلْك البلاد . ولمّا عاد الى لِشْبونه طَبَع مَلْحمته (١٥٧٢) وأهداها الى الملك سبستيان ، فأقرّ له دَخْلا ثابتاً يَقيه شرَّ العوز .

من الأُدباء آنذاك أنّ هٰذه المُغامرة حريّة بأن تَجِد شاعراً مثل هوميروس يُخلّدها في شِعْره. فلبّى كامُونس النّداء، وخَصّ الموضوع بما يقارب خَمْسا وعِشْرين سَنَة من نشاطه الأدبيّ (من ١٥٤٥ الى ١٥٧٠). وقد ركّز فيها كلّ أمْجاد بلاده، مبتدئاً بتاريخها القديم والحروب الّتي شنّها ملوكها في افريقيا، مُنْتقلاً، من بَعْد، إلى مغامرة ڤاسكو دو غاما، وما آلت اليه من تَوَسّع البرتغاليين في بحار الشّرق وأَرْضه. وقد تقيّد في سرد أخباره بالواقع التّاريخيّ: فما نَدَّ عن الحقيقة الثّابتة وعمّا تضمّنتْه وثائق العَصر ورواه مؤلّفو السّيَرَ الّذين عرضوا لانتشار النُّفوذ البرتغاليّ في العالم. ومع ذلك فما ضحّى بالنَّفَس الشّعريّ وما يقتضيه من تنخُّل في الألفاظ، وأناقة في التّعبير، وتجديد في التّشابيه والاستعارات، والإفادة من عُنْصر الخوارق لاجتذاب قلب القارىء وإثارته. وقد أشاع في ذلك كلّه نَغَماً غنائيّاً، وحِسّاً رهيفاً. جعلا من ملحمته عُنواناً بارزاً في أدب بلاده.

الأَدَب الدّانماركيّ

La littérature danoise

١ - ظلّ الأَدب الشَّعبيّ في الدّانمارك شفويًّا خلال مدّة طويلة من الزّمن. وظهر الكتاب المطبوع الأَوّل في لغة البلاد عام ١٤٩٥. وظلّت المؤلّفات الدّينيّة في المقام الرّفيع خلال القرن السّادس عشر. وفي عام ١٥٩١ جمع ڤيدل (الأَغاني الشَّعبيّة) ودوّنها بعد أن كانت سائرة على أَلسنة العامّة والخاصّة من الشَّعب. وفي القرن السّابع عشر أَثّر الأَدب النّروجيّ تأثيراً بليغاً في الأَدب الدانماركيّ، ونفخ فيه روحاً من التّجديد والابْتكار، حتّى إذا أَقبل القَرْن الثّامن عشَر لمع نَجْم هولبرغ الّذي تنوّع نشاطه فخاض في مختلف الموضوعات، وخصّ المسرح بقسم كبير من جُهْده حتّى أُطلق عليه لقب موليير الدّانمارك. وتميّز النِّصف الثّاني من هٰذا القرن بالاسْتقاء من منابع الموسوعيّين الفرنسيّين، والسَّيْر على خطاهم، حتّى عُرفت هذه المرحلة بعهد الأَنوار. وتعدّدت الشَّخصيّات الأَدبيّة والفكريّة البارزة، وتميّزت بالعمق والثّقافة، وبالتحرّر في الفكر. واعْتُبر القرن التّاسع عشَر عصر الإِبْداع الأَدبيّ لتنوّع الفنون، وكثرة الكتّاب، والمفكّرين، والشّعراء الّذين نبغوا فيه. منهم: القَصّاص اندرسن، الشّاعر غراندفيغ، الرّوائي بنزون، المؤرّخ ارسليف، المَسْرحيّ دراكمن، الملقّب (بشكسبير الدّانمارك، والنّاقد برندس).

٢ – بَدأ القَرْن العشرون بٱشْتهار روائيَّيْن كبيرَيْن متعارضين تماماً في مواقفهما. الأَوَّل يوهانس جَنْسن (١٨٧٣ – ١٩٥٠) الّذي حَصَل على جائزة نوبل عام ١٩٤٤ وركّز على مناقب الأَجداد في أَثره الضّخم (ميثات) (١٩٠٧ – ١٩٤٤)، والثّاني مارتان نكسو (١٨٦٩ – ١٩٥٤) الّذي زاوج بين نزعته المثاليّة ومذهبه الماركسيّ، فمهّد الطّريق أَمام قارئه ليدخل دنيا العمل والعمّال، ويُحسّ معه بما في هٰذا العالم الغريب من غنى بالمشاعر الإِنسانيّة، والمآسي الاجتماعيّة. وتعدّدت مظاهر النّشاط الأَدبيّ، مسرحيًّا، وروائيًّا، وشعريًّا، وتأَلّقت أَسماء مشهورة في معظم الفنون، منها: نيس بترسون (١٨٩٧ – ١٩٤٣)، في قصائده الغنائيّة، ومارتان هَنْسن (١٩٠٩ – ١٩٥٥) في الرّواية، وتوركيلد بجورنْفيغ المولود عام ١٩١٨ والّذي يأتي في مقدّمة الشّعراء المعاصرين.

للتوسّع:

F. J. Billeskov-Jansen, *Anthologie de la littérature danoise* (éd. bilingue), Paris, 1964.

F. Durand, *Histoire de la littérature danoise*, Paris-Copenhague, 1967.

جيب الجَبَليّ Jeep de la montagne

مسرحيّة وَضَعَها الكاتب الدّانمركيّ لودفيك هولبرغ[1]، ٱسْتقى مَوْضوعها

١ – كاتب دانمركيّ، نروجي الأَصل (١٦٨٤ – ١٧٥٤). دَرَس في كوبنهاغن، وقام بين ١٧٠٤ و ١٧١٦ برحْلات في أَوروبا، وأَقام مدّة في فرنسا. ونشر في هٰذه المَرْحلة (مقدّمة لتاريخ البلدان الاوروبّيّة) (١٧١١) و (الحقّ الطّبيعيّ وحقّ النّاس) (١٧١٦). وفي عام ١٧١٧ عُيّن استاذاً في جامعة كوبنهاغن، وأخذ آنذاك في كتابة مقالات، وأَبحاث، وقصائد هزليّة. ووضع مجموعة

من مَهْزلة إيطاليّة ، تراءت مَلامحها في آثار شكسبير وسرفنتس . وهي تمثّل جيب الفلاّح السّاذَج والكسول الّذي تسيّره زوجته بالعصا . فقد أَرسلته يوماً إلى المدينة ليشتري لها مِلْحاً ، فسَكِر ونام على جانب الطَّريق . واْلتقى به هناك أَحَد البارونات الأَذكياء فأَراد ان يَسْخر منه ، وأَنْ يُشْركه في مَهْزلة مُضْحكة وعجيبة يتحدّث بها النّاس ، فجعله يقوم مقامه ، ويتصرَّف كأنّه البارون نفسه . وكانت هٰذه الفِكْرة مُنْطلقاً لكثير من الحَماقات الّتي اْرْتكبها جيب ، فَحَكَم على النّاس بقَسْوة ، واْستبدّ بأُمورهم ، وتحوّل ضَعْفه الماضي إلى طُغْيان لا حدّ له . ولمّا رأى البارون منه هٰذه الأَعْمال سَقاه من الخمْر حتّى طَفَح ، وفَقد صوابه ، ونقله إلى حيث كان إلى جانب الطّريق . وعندما ثاب إلى رُشْده ، حار في نَفْسه ، وظَنّ أنّه كان في الجنّة وعاد إلى عذاب الأَرض وشقائها ، وإلى كَسَله وقَسْوة زوجته . ولئن كان المَوْضوع مأْلوفاً ، وشائعاً في المَسْرح الإيطالي فإنّ هٰذه التَّمثيليّة قد تميّزت بأُسْلوبها الفَذّ ، وبالتّعابير النَّديّة الحيّة ، وبالأَجواء الاسْكَنْديناڤيّة الّتي تُهَيْمن على تَصْوير الأَحْداث والعادات والتّقاليد . وهي واحدة من مجموعة خمس عَشْرة مسرحيّة وضعها المؤلِّف في المرحلة الأُولى من انتاجه ، وتأثّر فيها بجلاء بالمسرحَيْن الفرنسيّ والإيطاليّ الهزليّين ، مع محافظته على شخصيّته العفويّة الّتي تُشيع في السّطور نبض الحياة ورَوْنقها .

من المَسْرحيّات المُضْحكة والمأسويّة زاد عددها على الثّلاثين . واتّخذ مِثالاً له المَسْرحيّ الفرنسيّ موليير . وبلغ في مَوْطنه شُهْرة كبيرة لا مثيل لها حتّى قيل عن النّصف الأَوّل من القَرْن الثّامن عَشَر إنّه عَصْر هولبرغ في النّروج والدّانمرك .

الأَدَب الرُّوسيّ

La littérature russe

١ إنّ النّصوص الأُولى الّتي صيغت باللّغة الرّوسيّة في القرن الثّاني عشَر تناولت الأَحْداث التّاريخيّة والرِّحلات إلى الأَرض المقدّسة. وكان أفراد الطَّبقة الغنيّة يَعْرفون القراءة والكتابة، ويُقْبلون على مطالعة هٰذه الكتب برغبة. وشاعت في بيئتهم قصائد من الشِّعْر الملحميّ فكانوا ينسخونها ويتداولونها فيما بينهم. غير أنّه لم يبق منها إلاّ نزر قليل في الوقت الحاضر. ورغم اجتياح التّتار الأَرضَ الروسيّة في القرن الثّالث عشَر فإنّ النّشاط الأَدبيّ والفكريّ ظلّ حيًّا في الأَديار. وأثار وجود المحتلّ النُّفوس، وحرّك أذهان الأُدباء فوضعوا عدداً من النُّصوص الشِّعريّة الخيال والنَّفَس، منها (حكاية معركة ايقور) وكتاب (زادونتشينا) الّذي يتغنّى بانتصار ديمتري دُنْسكوي في كوليكوفو (١٣٨٠). وانتهى الوجود الأَجنبيّ بالتغلّب على المجتاحين في القَرْن الخامس عشَر.

٢ – بَعْد سقوط القِسْطنطينيّة بيد الأَتراك عام ١٤٥٣ نزحت جماعات من سكّانها إلى روسيا، فنشروا فيها حبّ الأَدب اليونانيّ، وعرّفوا المفكّرين والأُدباء هناك بآداب ما كانت لتخطر لهم ببال. وكان عملهم منطلقا للإقبال على طلب الثّقافة والرّغبة في تحصيل المعارف على أَنواعها: فصدر في موسكو أوّل كتاب مطبوع عام ١٥٦٤ هو (أَعمال الرُّسُل). ثمّ ظهر أوّل كتاب قواعد

عام ١٦١٨ . ورغم الاتّجاه المحافظ الّذي تميّز به المجتمع الرّوسيّ آنذاك فقد تسرّبت إليه ، ابتداء من القرن السادس عشَر ، عناصر بشريّة أجنبيّة جديدة من ليتوانيا ، وبولونيا ، وروسيا الصُّغرى ، حاملةً معها تقاليدها ، وعاداتها ، وأنماطاً من العلوم . فأسهمت في تلقيح الفكر الروسيّ بأفكار متحرّرة ؛ وفي نقل عادات جديدة في الحياة ، وفي اساليب العيش ، نرى ملامح منها في الكتاب الّذي وضعه كوتوشيكين ، وتناول فيه بالتّفْصيل عادات المجتمع الرّوسيّ في القرن السّابع عشَر .

٣ – بَذَل بطرس الأكبر جهداً ملموساً في القرن الثّامن عشَر لإدْخال لثقافة الأروبيّة إلى بلاده ، فتأسّست عام ١٧٠٣ (غازتة موسكو) ، وقامت عام ١٧٢٥ أكّاديميّة سان بطرسبورغ ، وأُنشِئت عام ١٧٥٥ الجامعة في موسكو . ووضع الامير كَنْتمير نقديّاته اللاّذعة حسَب النّهج الّذي اتّبعه بوالو . وكان تأثير الفرنسيّين مباشراً ، إمّا بتحصيل لغتهم وعلومهم ، وإمّا بالاتّصال الوثيق بهم ، أو غَيْر مباشر عن طريق الأُدباء الألمان الذين كانوا يشاركون مشاركة فعّالة في التّجديد الفكريّ والأدبيّ في اروبة الغربيّة . ولا شكّ في أنّ الموسوعيّ لومونوسوف الّذي نشَر عام ١٧٥٥ كتاب (قواعد اللّغة الروسيّة) هو مؤسّس الأدب الرّوسيّ الأصيل ، وموضّح ملامحه المميّزة الّتي أفردته عن سِواه من الآداب المعاصرة له . وفي هذا العهد وضع فون فيزن مسرحيّتين هزليّتين . وتعاقبت على أقلام أُخرى دواوين ، ومسرحيّات مأسويّة ، إلى أن تولّت كاترين الثانية العرش ؛ فشجّعت بدورها الآداب والفنون على أنواعها ؛ وكان موقفها باعثاً لإنتاج الموسوعيّين ، والشُّعراء ، والصّحفيين ، والمسرحيّين .

٤ – من الثّابت أنّ تبلور الشّخصيّة الرّوسيّة الأَدبيّة بدأ في عَهْد إسكندر

الأَوّل ، فأَخذت تتحرّر شيئاً فشيئاً من التّيّارات الدَّخيلة المستعارة ؛ وبرزت مؤكّدة وجودها وأَصالتها . وخاضت الصّراع السّياسيّ ، والفنّيّ ، والأَدبيّ ، مدرستان كبيرتان ، الأُولى مجدّدة يمثّلها رجل الدَّولة الكاتب ميشال سبيرنسكي ، والثّانية تحاول الارْتداد إلى الجُذور العِرْقيّة ، والوَطنيّة بزعامة كَرَمزين مؤلّف كتاب (تاريخ روسيا) . وكانت مرحلة الانْتقال من الكلاسيكيّة إلى الرّومنسيّة مزدحمة بالشُّعراء الّذين مزّقتهم المواقف المتناقضة والمراوحة بين الاسْتقاء من الينابيع الأَصيلة والأَخذ عن الفرنسيّين ، أَو الاقْتداء بنهج أُدباء أَلمانيا ، او تَقْليد المدارس الانكليزيّة . ولا ريب في أَنّ أَشهر الشُّعراء الرّومنسيّين آنذاك هما بوشكين الّذي تأَثّر ببيرون والعالم الشَّرقيّ ، ولرمونتوف الّذي تميّزت قصائده بالقَلق واليأس والنَّقمة . وبرز ، في هذه المَرْحلة الخصبة ، مَيْلٌ واضح إلى الفلسفة الأَلمانيّة ، وأَخذ المفكّرون والأُدباء ينقدون الأَفكار الشّائعة نقداً اجتماعيًّا وعلميًّا ممهّدين الطّريق أَمام الحَرَكة الواقعيّة . ووجد الأُدباء في الرّواية مَيْداناً فسيحاً للتَّعبير عن خواطرهم ؛ ولقول ما يشاؤون تَحْت ستار شفّاف من الفنّيّة . وكان غوغُل أَوّل روائيّ واقعيّ في وَصْفه العادات الشَّعبيّة ، ونقده للمؤسّسات الاجتماعيّة . ثُمّ لحقت به نُخْبة من الرّوائيين ، مِنْهم : تُرغنيف المشهور بدقّة أُسلوبه ، وتحليله البارع للنَّفْس الرّوسيّة ، ودستويفسكي صاحب كتاب (جريمة وعقاب) والمتميّز بالعَطْف على المجرمين والبؤساء . واشتهر كثير من الشُّعراء الغِنائيّين الّذين عبّروا ، في مُعْظم ما كتبوا ، عن الكآبة ، والتَّمزُّق ، والغُرْبة . وقد بلغ الرّوائي ليون تولستوي في مطلع القَرْن العشرين ذُرْوة الشُّهْرة في تَصْوير المجتمع الرّوسيّ ، وتحليل أَنواع شخصيّاته . وكان لمكسيم غوركي أَثره البارز في الحفاظ على المكانة الرّفيعة الّتي بلغتها الرّواية الرّوسيّة في الآداب العالميّة .

٥ – إطلالة الثّورة عام ١٩١٧ ، وانتصارها على النّظام القديم أدّيا إلى قسمة رجال الأدب إلى ثلاث فئات . الأولى تراجعت أمامها بلا قتال ، مؤثرة الهروب والانسحاب من الأرض الرّوسيّة كلّها ، مفضّلة الإقامة النّهائية في المهاجر لتتابع نَمَطها المتوارث في التّفكير والتّأليف . والثّانية غادرت البلاد لفترة قصيرة ، ثمّ ارتدّت راجعةً إلى أرض الوطن ، لأنّ غُربتها كانت أشدّ وطأةً عليها من أي تبديل في النّظام . والفئة الثّالثة ، وهي الأكثر عدداً ، والأبلغ أثراً ، سارت مع التّيّار السّياسيّ المتدفّق بعنف ، محبّذة ومؤيّدة لتعاليمه ، أو آثرت الحياد في معركة الانقلاب الجذريّ : محاولةً ، في انكماشها على ذاتها ، الاهتداء إلى هموم أدبيّة جديدة لا تتعارض مع حيادها ومع الثّورة . واتّخذ الأدباء الملتزمون من حركة التّغيير والتّبديل موضوعاً أثيراً ، فما يكتبون إلاّ عنها ، وما يفكّرون إلاّ فيها ، فهي قضيّتهم الأولى والأخيرة ، كما فعل من بعد شولوخوف (مولود عام ١٩٠٥) في (الدّون الوديع) ، و ن. استروفسكي (١٩٠٤ – ١٩٣٦) ، وإيليا أهْرنبورغ (١٨٩١ – ١٩٦٧) ، وسواهم . ومع ذلك فقد برز عدد قليل من اللاّسياسيّين أو المعارضين للنّظام ، من أشهرهم الكسندر سولجنتسين (مولود عام ١٩١٨) .

للتّوسّع :

D. Cizevskij, *History of Russian Literature from Eleventh Century to the End of the Baroque*, New-York, 1960.

E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Florence-Paris, 1965.

تاريخ الإمْبراطوريّة الرّوسيّة Histoire de l'empire russe

مُصنَّف كبير للكاتب كَرَمْزين[١] ، وَضَعه في اثْني عشَر جُزءا ، وتوفّي قَبْل الإتيان على نِهايته . تتركّز أهميّته في أنّه جاء مُستفيضا في عَرْض المراحل الّتي مرّت بها البلاد . وفي الصّياغة البليغة الزّاخرة بإحساس قوميّ عميق . وقد وَصَل فيه إلى عام ١٦١١ ، وَمَع ذٰلك فإنه أجاد في تَوْضيح الوَحْدة الّتي بَلْورت الشَّعْب الرّوسيّ ، ودَمَجَتْ عناصره وحوّلتها نَحْو هَدف واحد ، حتّى قال عنه أَحَد مُواطنيه في القَرْن التّاسع عشَر : «إنّ كتاب كَرَمْزين هو قصيدة عظيمة في تَمْجيد الوطن» . ولصَفَحات الكِتاب قيمة تاريخيّة أكيدة لِاَعْتِماده وثائق غَيْر مَطْبوعة ، أوْ غير مَعْروفة آنذاك . وكان له فَضْلٌ كبير في تَقصّي مَصادره ومَراجعه لأنّ روسيا ، في تِلْك المَرْحلة ، لم تَكُنْ قد أَقْدمت على تَنْظيم وثائقها التّاريخيّة وتَرْتيبها وتأمينها للدّارسين . فكان على كَرَمْزين أن يبدأ بعَمل المُوثِّق والجامع ، ثمّ العارض والمُحَلِّل معا . وهٰذا ما يُؤوِّل غَزارة التّعليقات الّتي شاعت في مُعْظم الصَّفحات . ولا رَيْب في أنّ الطّريقة الّتي تقيّد بها مُقْتبسة من المَنْهجيّة العِلْميّة الغربيّة ، لا سيّما من هيوم ، وروبرتسون ، وجيبون ، فَسلّم مثلهم بأهميّة الرّجال العِظام في صُنْع التّاريخ إلى جانب العوامل الأُخرى الفكريّة ، والاجْتِماعيّة ، والاقْتصاديّة .

١ – كاتب ومؤرّخ روسيّ (١٧٦٦ – ١٨٢٦) . تأثّر في بداية عَهْده بجان جاك روسّو ، وأَدْخل في الأدب الرّوسيّ الإغْراق في العاطفة بتأليفه ، إثْر عَوْدته من الغَرْب ، (رسائل رحّالة روسيّ) (١٧٩١ – ١٧٩٢) و (ليزه المِسْكينة) (١٧٩٢) ، و (جولي) (١٧٩٦) . وهي روايات مُغالية في الحساسيّة ، وأَصْدر عدداً من المجلاّت الأدبيّة ، منها (بريد اروبا) (١٨٠٢) . وعُيِّن عام ١٨٠٣ مؤرّخا رسميّا للقَيْصر ، وقضى بقيّة حياته في وَضْع كتابه الكَبير (تاريخ الإمْبراطوريّة الرّوسيّة) (١٨١٦ – ١٨٢٦) . وقد كان لكَرَمْزين تأثير بليغ في تطوُّر اللُّغة الرُّوسيّة ، وتفاعل بيئاتها الأدبيّة بالتّيارات الفنّيّة الشّائعة في البلدان الأُوروبيّة الغربيّة .

اوجين أُنغين Eugène Anéguine

رواية شِعريّة المَوْضوع أَلّفها الكاتب بوشكين[1] ، بين عامي ١٨٢٢ و ١٨٣١ . أَشهر الشّخصيّات فيها : اوجين أُنغين ، وهو فتى غارق في الحياة الاجْتماعيّة ، وڤلاديمير لانْسكي الشّاعر الرّومنسيّ ، والشّقيقتان تاتيانا وأُولغا لارين ، وشخصيّة أُخرى متخفّية وحاضرة دائماً في المقاطع الاستْطراديّة هي شخصيّة المؤلّف نفسه . واوجين أُنغين هو شاب نبيل الأَصْل ، تربّى حسَب النّهْج الفَرَنْسيّ ، وهو حَذِر الطّبْع ، شكّاك ، أَنانيّ ، متضجّر من حياة المُجْتمع . امْتلك فجأة ثَرْوة كبيرة بَعْد وفاة عمّه ، وأُرْغم على مغادرة سان بُطْرُسْبورغ والذّهاب إلى الرّيف حيث ٱلْتقى الشّاعر المثاليّ لانسْكي ، فتعارفا ، وتصادقا ، وأَخذا يتردّدان على بَيْت السّيّدة لارين الّتي تعيش مع فتاتَيْها ، الأُولى تاتيانا الرُّومنسيّة الكئيبة ، والثّانية أُولغا خطيبة لانسْكي والمليئة حيويّة وٱسْتبشارا

---

١ – كاتب روسيّ (١٧٩٩ – ١٨٣٧) ، دَرَس منذ صغره الفرنسيّة الى جانب اللّغة الرّوسيّة . وبدأ حياته العمليّة بتولّي إحْدى الوظائف في وزارة الخارجيّة . وأَخذ في الوقت نَفْسه ينظم الشّعْر معبّراً في قصائده عن ميل ظاهر إلى التّحرّر والشّكّ بالمسلّمات الاجْتماعيّة . فنقل من وزارة الخارجيّة الى وظيفة في بسّارابيا ، وظلّ مُبْعدا خلال أَرْبع سَنوات (١٨٢٠ – ١٨٢٤) . ووُضع في الإقامة المُراقبة سنتين أُخريين (١٨٢٤ – ١٨٢٦) . ومع ذلك فإنّ هذا الإبْعاد لم يَحُلْ دون إكبابه على الانْتاج ، وَوَضْع عَدَد كبير من القصائد منها (روسلان وليودميلا) (١٨١٧ – ١٨٢٠) ، وهي مَلْحمة خياليّة ثبّتت شُهْرته ، وأَذاعت ٱسْمه في البيئات الأَدبيّة ، و (الغَجَر) (١٨٢٣ – ١٨٢٤) الّتي تأثّر فيها باللّورد بيرون ، و (اوجين أُنغين) (١٨٢٢ – ١٨٣١) ، وهي رواية شِعْريّة تُعْتبر أَفضل مؤلّفاته . وفي عام ١٨٢٦ رُفِع الحَظْر عنه فعاد إلى موسكو وسان بطرسبورغ بعد أنْ هدأت ثَوْرته وخفّف من حملته على الحكومة ودوائرها وموظّفيها . وٱنْتخب عام ١٨٣٣ عُضْواً في الأكاديمية ، وكَثُرت مؤلّفاته الشّعريّة والقَصصيّة . وٱتّصف مُعْظمها بالصّياغة الأَنيقة والعُمْق الانْسانيّ . وٱنْتهت حياته بفاجعة ، فقد سَقَط قتيلا في مبارزة خاضها ضِدّ أَحد الضّبّاط .

بالحياة. وأَحبّت تاتيانا أَنغين وباحت له بعاطفتها السّاذجة والعميقة. فصدّها وأَخذ يَعِظها مبيّناً لها المخاطر الّتي تتعرّض لها الفَتيات المُسْتسلمات لأَهوائهنّ. وَمَع ذٰلك فقد أَخذ يُغازل أُولغا، فتصدّى له لانسْكي دفاعاً عن حُبّه، وتبارز مَعَه وكان النّصر لأوجين، فقتل خصمه. فما كان منه بعد هٰذه المأساة إلاّ أَن غادر الرّيف، وقام بِرِحْلات طويلة في البلاد. ثمّ عاد إلى سان بُطْرُسْبورغ بَعْد سَنوات، فوجد هناك تاتيانا وقد تزوّجت من أَحد الجنرالات. فأَحسّ نَحْوها بحبّ عنيف، وحاول عَبَثاً مغازلتها، وتوصّل يوماً إلى أَنْ يَدْخل عليها بيتها، فاعْترفت له المرأة بأَنّها ما تزال تحبّه، غَيْر أَنّها وفيّة لزوجها، لا تَخون عَهْده، ولا تُصغي لصَوْت عاطفتها.

٢ – قال النُّقّاد إنّ هٰذا الكتاب هو رواية من حَيْث الأَحْداث والحَبْكة الدّقيقة، وقالوا إنّه قصيدة من حَيْث الصّياغة والغنائيّة الّتي تميزت بها صفحاته. ونظروا إليه على أَنّه الأَثر الّذي تتراءى من خلاله براعة الشّاعر في الخَلْق، وابْتداع الأَجْواء الموحية بأَخسّ العواطف وأَسماها. وذَهَب آخرون إلى القَوْل إن الكتاب وثيقة نفيسة تصوّر جوانب معبّرة من المجتمع الرّوسيّ في عَصْر بوشكين.

النُّفوس المائتة Les Ames mortes

رواية شِعريّة المَوْضوع وَضَعها الكاتب نقولاي غوغل[1] وفي باله عند انْطلاقه

١ – كاتب روسيّ (١٨٠٩ – ١٨٥٢)، وُلد في أُسرة أُكرانيّة. وانْتقل في أَواخر عام ١٨٢٨ الى بُطْرسبورغ ساعياً في شقّ طَريق له لخدمة بلاده. فعيّن في وظيفة صغيرة في إحْدى الوزارات، ثُمّ احتلّ عام ١٨٣١ منبر التّاريخ في مَعْهد تعليميّ للفَتيات. ونشَر في العام نَفْسه القسم الأَوّل من (ليالٍ في مَزْرعة ديكنكا)، أَتْبعه بالجُزْء الثّاني عام ١٨٣٢، مُسْتعيداً في صَفحاته ذِكْريات حداثته.

بها أن تكون في ثلاثة أقسام. عمل فيها مدّة خمسة عَشَر عاما. نشَر القِسم الأوّل عام ١٨٤٢؛ وصدَر الثاني ناقصاً بعد أعوام، وأحرق الثّالث بعد إصابته بانْهيار عصبيّ. الغاية الّتي توخّي الكاتب بلوغها هي الكَشْف عن شخصيّة المواطن الرّوسيّ برمّتها؛ في فضائله ومَهاراته الّتي يسمو بها عن الآخرين؛ وفي نقائصه ومباذله الّتي تُفْرده عن سَواه. غَيْر أنّ الكتاب، كما يبدو لنا في نَصّه الحاضر، لا يَكْشف إلاّ عن العيوب والنّقائص؛ ويَرْسم في الجزء الثّاني مَلامح باهتة من المناقب الخُلقيّة. وهو يتلخّص بأنّ أَحد صغار الملاّكين الجَشعين أَراد أنْ يصبح فاحِش الغنى بأيّة وسيلة من الوَسائل، فأخذ يَشْتري هُويّات الفَلاّحين الأَقْنان - أي المُرْتبطين بالأرض - عِنْد وفاتهم ويتقدّم بها إلى الدّوائر الرّسميّة زاعماً أن أصحابها ما يزالون أحياء، وأنّه في حاجة إلى أراض أميريّة لاستغلالها وإيجاد عَمل لهؤلاء الفلاّحين. وبذلك توصّل إلى الحصول على الأَرْض وعلى قروض من مَصارف الدّولة. وقد صوّر غوغل في كتابه الشّقاء الّذي يُلاقيه الملاّكون الصّغار والبؤس المُسَيْطر على حياة الفلاّحين، وتعرُّضهم للأَوْبئة والفَقْر، وبذلك خلّد في صفحاته الرّيف الرّوسي. وجاء بنماذج بشريّة لا تُنْسى، منها: المُتواكل الفاقد العَزْم والإرادة؛ والبَخيل الّذي

وراسماً في عدد من الأَقاصيص لَوْحة بارعة للحياة الرّيفيّة الرّوسيّة ولجوانبها الشّعريّة والواقعيّة. وأخذ مُنْذ ذلك الحين في إنْتاج مؤلّفات متتابعة، مفضّلا التّعبير عن مواقفه وآرائه في أقاصيص، مصوّراً في مُعْظمها شخصيّات عاديّة من المُجتمع. وبَعْد عام ١٨٣٨ عَصَفت بنفسه فجأة أزمة ضميريّة أدّت به إلى مغادرة بلاده، والتّطْواف في ألْمانيا، وسويسرا، وفرنسا، وإيطاليا. ومع ذلك فقد أنهى عام ١٨٤١ الجزء الأوّل من (النّفوس المائتة) الّذي طُبع عام ١٨٤٢. وفي عام ١٨٤٨ قام بالحجّ إلى القُدْس. ولمّا رجع إلى موسكو احتلّت أحكامه على الحياة؛ وتعرّض لنَوْبات من الانْهيار العصبيّ، وأَخْلد إلى نَوْع مُرْهق من التقشُّف. ويُعتبر غوغل خالق الرّواية العَصْريّة في الأدب الرّوسيّ.

يقتّر على الآخرين وعلى نفسه ، ويَعيش في القَذارة ، والبؤس ، والمال مَكْنوزٌ في صُنْدوقه . ولا رَيْب في أنّ الفِكْرة المسيطرة على جميع الصَّفحات هي إبراز ما في الإقْطاعيّة الرّوسيّة من غَطْرسة واَسْتبداد ، واَسْتِهانة بالحياة البشريّة وكرامتها .

الإخْوَةُ كَرَمَزوف Les Frères Karamazov

١ – رواية للكتاب دُستُويَفسكي[١] ؛ ظهرت في عامَيْ (١٨٧٩ – ١٨٨٠) . واَعتبرت الأَثر الأَوّل والأَهمّ في مصنّفات صاحبها . ولئن لم تبلغ مُستوى

١ روائيّ روسيّ (١٨٢١ – ١٨٨١) . أقام سنواته الأولى في أحد مُستشفيات موسكو حيث كان أَبوه يعمل طبيبا . وكانت أُمّه مصابة بمرض عُضال ما عتّم أن قضى عليها . فلمّا تُوفيت أُخذ والده يُهْمل شؤون مهنته ورعاية اَبنه ، وأَكبّ على شُرْب الخَمْر . فطُرد من عَمَله ، واَلْتجأ إلى مزرعة له في الرّيف ، وهناك أَخذ يُسيء مُعاملة الفلاّحين ، فثاروا عليه وقتلوه . ولمّا عرف دوستويفسكي بمَصْرع والده كان في الثّامنة عَشْرة من عُمْره يدرس الهَنْدسة في سان بطرسبورغ . وتميّزت حياته آنذاك بالانْضباط الصارم ، وهو أَمْر لا تتحمّله شخصيّته التّائقة إلى التحرُّر والانْطلاق . فأَقبل على الكتب الأَدبيّة يطالعها . وبعد أَنْ أَنهى تحصيله في عامه الحادي والعِشْرين ، بقي في سان بطرسبورغ محاولاً كَسْب عيشه بقيامه ببعض التَّرْجمات . وفي هٰذه المَرْحلة من حياته وضع كتابه الأَوّل وهو رواية في رسائل بعنوان (النّاس البؤساء) ، طبعه سنة ١٨٤٦ فلاقى رواجاً مرموقاً . وانضمّ الى جماعة من الفِتيان الأَحرار فقَبضت عليه الشُّرْطة . وبعد تَوْقيفه في السِّجْن مدّة ثمانية أَشْهر حُكم عليه بالإعدام (١٨٤٩) ، ثُمّ حُوّل الحُكْم إلى نَفْي استمرّ أَرْبع سنوات في سيبريا . وكان لمأساته ، وللعذاب الّذي قاساه ، وللحديد الّذي قيّد قدميه ، أَثر بليغ في جسمه وفي نفسه . فقد أُصيب بالصَّرع الّذي أَخذ يعاوده وقتاً بعد آخر ، وغرق في بَحْر من الهواجس والكآبة . وفي عام ١٨٥٩ أُذن له بالرجوع الى سان بطرسبورغ ، وهناك استأنف عمله في الكتابة ، فأَصْدر مؤلّفات نفيسة منها (ذكريات عن بَيْت الأَموات) (١٨٦١) ضمّنه واقع الحياة في المَنْفى . و (مذكّرات مكتوبة في سرداب) (١٨٦٤) . ومع أَنّ هٰذه الكتب قد انتشرت انتشاراً كبيراً فإنّه ظلّ يعيش في أَزْمة ماديّة ونفسيّة عنيفة . وأَصدر عام ١٨٦٦ روايتَيْه (جريمة وعقاب) و (المُقامر) . وتزوّج وهو في السّادسة والأَربعين من فتاة في

(جريمة وعقاب) من حَيْث التّرابط الفنّيّ ، فهي تَسْمو عمّا سواها من الرّوايات بفكرتها المحوريّة وبطريقتها في التّحليل النّفسيّ المكثّف ، وتحتلّ مكاناً رفيعاً في الآداب الأُوروبيّة في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر. والكتاب ، في مُخَطّطه الأَصْليّ ، هو القسم الأَوّل من سيرة مُطوّلة خاصّة بأَلْيوشا الأَخ الأَوْسط بين الاخوة كَرَمَزوف. يصوّر لنا الكاتب نتائج التّناقض والتّنافر العنيف بين والد وأَبنائه في إحدى المُدُن الرّوسيّة. فالأُسْرة كَرَمَزوف تتألّف من الوالد العَجوز فيدور ، ومن أَوْلاده الشّرعيّين ميتيا وايڤان وأَليوشا ، ومن ٱبْنه غَيْر الشّرعيّ سْمرديا كوف. ولكلّ من هؤلاء طَبْع خاصّ مُناقض للآخر ، فتحرّكهم الأَحْداث ، وتُثير بَيْنهم الشّقاق ، فيقع التّصادم والخِصام. فسمرديا كوف هو صَلِف ، عَنيف ، متحجّر القَلْب ، فاسد الخُلق ، تَتّخذ منه الأُسْرة خادماً لها ، وميتيا ماجن ، شَبِق ، وايڤان إنْسان مثقّف ، ميّال الى الشُّؤون الفِكْريّة ، وأَلْيوشا صوفيّ النّزعة ، لا يفكّر إلاّ بتخفيف آلام النّاس. أَمّا الحَبْكة فهي في غاية البساطة ، تتركّز في مَصْرع الوالد ذات لَيْلة ، ولاَ يَنْكشف أَمْر القاتل إلاّ في الخاتمة.

الحادية والعِشْرين. ولكنّ حياته لم تَجِد سبيلها إلى الاسْتقرار ، فغرق في الدّيون ، وأُرغم على الهَرب مَعَ زوجته والالْتجاء إلى اوروبا خاوي الجيب من المال ، عائشاً من مساعدة أَصدقائه. وأَقدم ، في حالته اليائسة على المقامرة ، والكتابة معاً ، فنَشر (الأَبْله) (١٨٦٨) و (الزَّوْج الأَبديّ) (١٨٦٩) و (المَمْسوسون) (١٨٧٠). وتيسّر له بذلك الحُصول على مبالغ من المال وَفَى بها ديونه ، وساعدته على العودة إلى روسيا. وبَعْد إيابه ثابر على تأليف الرّوايات ، ومنها : (الإخوة كَرَمزوف) (١٨٧٩ — ١٨٨٠) الّتي ٱعْتبرها قِمّة مَجْده. تقوم شهرة دوستويفسكي على دعائم عدّة ، أَهمّها التّحليل النّفسيّ العميق الّذي يُبْرز أَبعاد أَبطاله وأَغوارهم. وقد عبّر في كثير من آثاره عن إعجابه بالمدنيّة الأُوروبّية ، ومع ذٰلك فقد كان مؤمناً بانهيار الغرب الرّوحيّ ، وعَجْزه عن فَهْم الحضارة الرّوسيّة.

٢ - تُمثّل هٰذه الرِّواية تيّاراً أدبيًا ظهر عند انْحسار النَّزعة العَفْويّة ، فتعالج بعُمْق وأصالة القَلق الّذي أصاب الفِكْر الأوروبيّ كُلّه خلال مَرْحلة زمنيّة معيّنة من القَرْن التّاسع عشَر ، وأَنْتجت نوعا خاصًا من الرِّوايات النّفسيّة . وفيها عَبّر الكاتب عن التزامه بالكَشْف عن القضايا الّتي تعصف بالانْسان ، ويَعْجز عن تَوْضيحها أو التَّصدّي لها . فرواية (الإِخوة كَرَمَزوف) هي في مُجْملها تحليل شامل للجانب الخُلُقي في النَّفْس البشريّة . فقد كَشَف ميتيا عن ذٰلك بقوله : إنّ قَلْب النّاس ليس إلاّ ساحة قتال يتصارع فيها الله والشَّيطان . والواقع أَنّ تجاوُر الخَيْر والشّرّ بارز في مُعْظم مقاطع الرّواية . فمن جهة نرى أَلْيوشا الّذي تَفتّح قلبه على النِّعمة السَّماوية ، ومع ذٰلك لم يتحرَّر تماماً من جراثيم الوراثة ، ومن جهة أُخرى نرى سمرديا كوف الّذي آستولى الفَساد على كلّ جارحة منه ، وفقد كلّ إحساس بالمسؤوليّة ، يعي ، في النِّهاية ، تفاهته فيُقدم على الانْتحار . وبَيْن هٰذين القُطْبين يتأرجح كُلٌّ من الأَخوين الآخرين .

آباء وبَنون

Pères et fils

رواية للكاتب الرّوسيّ تُرْغنيف[1] ، نَشَرها عام ١٨٦٢ ، وتميّزت بين

---

١ - كاتب روسيّ (١٨١٨ - ١٨٨٣) ، وُلد في أُسرة غنيّة بأُملاكها الزّراعيّة ، فتأثّر منذ صِغره بحالة الشّقاء الّتي يعيش فيها الفلاّحون المُسْتعْبَدون . بَعْد أَن أَنهى دروسه في موسكو وسان بطرسبورغ تابع تخصُّصه في جامعة برلين (١٨٣٨ - ١٨٤٠) حيث تكشّفت له فَلْسفة هيغل عن أَسرارها . ولمّا رجع إلى بلاده تعيّن في أَحد المراكز الإِداريّة ، وحوّل قسماً من جهده إلى الأَدب ، ونظم عدّة قصائد ، ثُمّ آثر النَّثْر فاتّخذه ، مِن بَعْد ، أَداة للتّعبير عن أَفكاره . وكانت باكورة إنتاجه مجموعة من الأَقاصيص (١٨٤٤) الّتي اسْتحسَنها القُرّاء وقَرّظها النّقاد . وفي عام ١٨٥٢ أُرغم على الإقامة الجَبْريّة في أَملاك أُسْرته بعد نشره مقالة عنيفة بمناسبة وفاة غوغُل ، ضَمَّنها آراء جريئة لَمْ

آثاره بما أَحْدثته من ردّة فعل في البيئة المحافظة ، وما ابتعثته من جَدَل وخِصام بَيْن الجيلَيْن القَديم والجَديد في المجتمع الروسيّ . اتّخذت الرواية من شخصيّة بَزَروف محوراً تدور حوله ، وهي شخصيّة رجل ينعته المؤلّف بالفوضويّ لأنّه لا ينحني أَمام أيّة سلطة ، ولا يسلّم بأيّ مبدأ بلا تفحُّص وتدقيق في صحّته . أَما الحبكة في الرّواية فهي في غاية البساطة بخلاف ما هي عليه نفسيّة البطل المعقّدة . تتلخّص بأَن شابَّين هما الطّبيب المبتدىء الْعَجيبي بَزروف وصديقه أَرْكادي كيرْزانوف يعودان بعد غياب ثلاث سنوات إِلى قريتهما ، فيبدآن بالتوقُّف في أُسرة أَركادي المؤلّفة من ربّ الأُسرة ، وهو رجل أَرْمل ، حَيي ، يَقف وَقْته وجهده على حبّه لإحدى الفتيات وعلى العناية بأَملاكه ، ومن عَمٍّ ضابطٍ وهو من قُدامى الحَرَس ، اعْتزل في الرّيف بعد معاناته مأساة عاطفيّة . وسرعان ما تتصادم الآراء بين الرّجلين والشّابّين ، وبخاصّة بَزَروف الّذي يعبّر في جُرأة مُتناهية عن مواقف الجيل الثّائر ، فيُغْضبهما ويَجْرحهما في أَعزّ ما لديهما من عَقيدة ومسلَّمات فكريّة . وأَكثر ما أَثارهما فيه قَوْلُه في المرأة : «إِذا أَعجبتْك امرأة حاولْ أَن تنال مِنْها ما تُريد ، فإِذا أَبَتْ فإِلَيْك بسواها ، فالأَرْض مليئة بالنِّساء» . ويتوجّه الفَتيان إِلى عاصمة المُقاطعة ، وفي إِحدى

تَرْض عنها السُّلْطة . وفي السّنة نفسها أَخْرج كتابه (حِكايات صيّاد) الّذي ركّز شهرته على أُسس ثابتة ، ووضعه في طَليعة أُدباء عَصْره . وفي عام ١٨٥٦ سُمح له بمغادرة روسيا ، فأَخذ يتردّد على بُلْدان أُروبا الغربيّة ، وظلّت مؤلّفاته ، في المَرْحلة الجديدة أَيضا ، ممثّلة الحياة في المُجْتمع الرّوسيّ . وأَصدر في أَثناء ذلك مَجْموعة كبيرة من المؤلّفات منها : (الصَّديقان) (١٨٥٢) ، (رُكْن هادىء) (١٨٥٤) ، (الحُبّ الأَوّل) (١٨٦٠) ، (آباء وبنون) (١٨٦٢) . وفي هٰذا الكتاب أَثار النِّقمة عليه ، واضطُرّ إِلى مغادرة روسيا نهائيًّا . وفي بلاد الهجرة استمرّ في التّأليف ، فأَصْدر عدداً آخر من الرّوايات ، والأَقاصيص ، والمَسْرحيّات ، ومجموعة من الشِّعر غير المقفّى عبّر فيها عن تشاؤم مُرّ ، متأثّر بالتّيّار الّذي أَطلقه شوبنهاور .

الحَفلات الرّاقصة يتعرّف بَزَروف بفتاة فيتعلّق قلبه بها ، ويحاول عبثاً التّحرُّر من عاطفته والخروج سالماً من مغامرته ، غَيْر أَنّ شعوره نَحْو الفتاة كانَ من العُنْف بحيث يَعْجز عن الفكاك منه . وتتأبّى الفتاة عليه ، وتبتعد عنه ، فيحار في أَمْره ، ويُحسّ بفراغ رهيب يغلّف حياته كلّها . ولمّا عاد إلى أُسرته حاول الانصراف إلى كتبه واختباراته العلميّة ، ومعالجة المرضى ، لينسى حبّه الكبير . وفي أحد الأيّام ، بينا هو يداوي أَحد المَصْدورين ، أَصابه جُرْح في يده فانْتقلت العَدْوى إليه ، ولم يَأْبه لها ، وأَهْمل مُداواة نَفْسه إلى أَن اشتدّ مرضه ، وقضى عليه . وهكذا دفع الفتى حياته ثمناً لمبدأ خاطيء نادى به فَلَمْ يقدر على التَّحرُّر من المرأة الّتي أَحبّها ، ولم يجد في سواها ، كما كان يظنّ ، مَنْ تقوم مقامها . وقد صوّر تُرغنيف في دقّة وبراعة رائعتين النّزوات الّتي تعصف في القلب البشريّ ، من ثورة على التقاليد ، ورغبة في الحياة ، وتعطُّش للرّقيّ ، وحبّ جارف ، وحقد دفين ، ولا مبالاة قاتلة ، كما صوّر ، في أَبرع أُسلوب ، التناقض بين النّظريّات والواقع الّذي نعيشه .

حَرْب وسِلْم Guerre et paix

١ رواية للكاتب ليون تولْستوي[1] ، تُعْتَبر أَعْظم الآثار الأَدبيّة الرُّوسيّة ،

---

١ كاتب روسيّ (١٨٢٨ – ١٩١٠) ، وُلد في أُسرة غنيّة بالأَمْلاك الزِّراعيّة ، وتربّى يتيماً ، وقضى حَداثته يتثقّف على يَد أَساتذة خُصوصيّين في بَيْته . وانْتقل من بَعْد إلى كازان وسان بُطْرُسْبورغ لإتْمام علومه ، وهُناك جارى فتيان عَصْره وطَبَقته في الميل إلى المَيْسر واللّذائذ وفي إهْمال الدُّروس . ولمّا عاد إلى أَمْلاكه (١٨٤٧) قام بمحاولته الأُولى لتَحْسين حياة الفلاّحين ، ولكن بلا نَتيجة مَلْموسة . وانْخرط في الجَيْش واشْترك في عَدد من المعارك : وقاتل في جبال القوقاز والقِرْم (١٨٥٥) ، وبانْتهاء الحَرْب اسْتقال ، وقَضى عاماً في سان بُطْرُسْبورغ (١٨٥٦) . وكان قد نَشَر من قَبْلُ كتاباً بعُنْوان

ومن أَشهر المؤلّفات العالميّة . تتمثّل فيها الحياة الاجْتماعيّة كاملة في مباهجها ، ومآسيها ، وأفراحها ، وأحزانها . وَضَعها صاحبها خلال خَمْس سَنوات ونَشَرها سَنة ١٨٧٨ . انْطلق فيها من خَلْفيّة ممثِّلة للأَحْداث التّاريخيّة في بداية القَرْن التّاسع عشَر : لِيَعْرض مُغامرات أُسْرتين مُنْتَميتَيْن إلى الأُرُسْتُقْراطيّة الرُّوسيّة هما : آل بولكونسكي وآل روستوف . فالكونت بَروخوف الّذي يَرْمز به الكاتب إلى نَفْسه ، هو الشَّخْصيّة الأَساسيّة فيها ، وإنْ لَمْ تَظْهر إلاّ قَليلا خلال الصَّفحات . ومُلَخَّصُها أنّ الأَمير العَجوز بولكونسكي الّذي كان جنرالا في عَهْد الإمْبراطورة

(طُفولة) (١٨٥٢) ، تَناول فيه سيرته . ثُمَّ أَلْحق به كِتابَيْن بعُنْوان (المُراهقة) و (الفُتُوَّة) . وعاد فَجَمَع الثّلاثة معاً تَحْت عُنوان واحد (مَراحل حَياة) (١٨٥٦) . وقام برِحْلة إلى سويسرا ، وفرنسا ، وألمانيا . ولمّا عاد إلى روسيا (١٨٥٨) أَصْدر القَيْصر قوانين إصْلاحيّة تَقْضي بتحرير الفلاّحين المُسْتَرقّين ، فأنشأ مَدْرسة لتعليم أَبْناء الفلاّحين ، وبثّ روح جَديدة فيهم ، وتعويدهم على حياة الكَرامة والاَعْتزاز بالعَمل . وفي عام ١٨٦٢ تَزوّج واَسْتكان زمناً إلى حياة بيتيّة ، ورُزق عدداً كبيراً من الأَوْلاد . واَنْطلق في التّأليف فَنَشر (القوزاق) (١٨٦٣) و (حِكايات من سَبستبول) (١٨٦٨) ، وهما كِتابان يَسْتعيد فيهما ذِكْريات الحَرْب الّتي خاضها من قَبْل ، ثُمّ كِتاب (حَرْب وَسِلْم) (١٨٦٥ – ١٨٦٩) الّذي رَسَم فيه لَوْحة بارعة للحياة الرّوسيّة خلال حُروب نابليون الأَوّل ، وبلَغ فيه أَوْج الشُّهْرة ، واَعْتُبر من أَجْمل مؤلّفاته . غَيْر أنّ تولستوي لَمْ يَجِدْ في الهُموم اليوميّة ما يَطْمح إليهمِنْ آمال ، بل أَخَذ يُفكّر مُنْذ عام ١٨٧٤ بعَبَث الحَياة ، والمصائب المتأتّية عن العواطف الفاسدة الّتي تُحوّل الانسان عن طريق سَعادته . وَعبَّر عن هٰذا المَوْقف في (أنّا كارينين) (١٨٧٦ – ١٨٧٧) . وكَشَف عن جوانب من أَحواله النّفسيّة المُضْطربة وأَزْمته الضَّميريّة . وساءت حاله مع الأَيّام ، واَنْتهى به الأَمْر إلى الاَعْتقاد بأنّ الخَلاص لا يكون إلاّ في الخالق ، وبأنّ تعاليم الكنيسة الرّوسيّة ليست مطابقة لمضمون الأَناجيل . وافضى به القَلَق والتّمزّق الى مغادرة مَنْزله والاَلْتِجاء إلى أَحد الأَدْيرة خلال مُدّة من الزّمن . وقضى ما تَبقّى من عُمْره لا يَثْبت على قَرار ، ولا يجد راحة لنفسه . ومع ذٰلك فَقَدْ ثابر على التّأليف ، وأَنْتج أَدباً رفيعا وغَزيرا . وقد تُوفّي في أَحَد القُطُر الحديديّة بينما هو هارب من مَنْزله .

كاترين هو رَجُل ذَكيّ ، ماديّ التَّفْكير ، غَيْر أَنّه مُسْتبدّ الرَّأْي ، عَنيد . وهو يعيش في أَمْلاكه مَعَ ابْنته ماري الّتي فَقَدَتْ شَيْئا من نَضارة شَبابها ، واحْتفظت مع ذٰلك بعَيْنيها الجَميلتين ، وابْتسامتها الحَيّة . وقد تحمَّلت الصَّبيّة بصَبْر عَجيب حياتها مَعَ أَبيها العَطوف والمُسْتبدّ معا . وظَلَّت تَأْمل في قَرارة نَفْسها بأَنْ يكون لها يوماً بَيْتٌ خاصّ بها . وتَحقَّق حُلْمها مِنْ بَعْد فتزوَّج منها نقولا روستوف . أَمّا الشَّخصيَّة الأَكْثر بروزاً في أُسْرة بولكونسكي فهي شخصيّة الأَمير أَندره شَقيق ماري ، والمُخْتلف عَنْها في كلّ صِفاتها وخَصائصها . فهو قويّ ، ذكيّ ، واعٍ لتفوُّقه على الآخرين . ولٰكنّه لا يجد مَيدانا ليُبْرز فيه كفاياته . وبَعْد أَنْ جُرِح لأَوَّل مرّة في مَعْركة أُسْترليتز عاد إلى منزله ، وبما أَنّ زَوْجته كانت متوفّاة فقد أُغْرم بالصَّبيّة ناتاشا روستوف الّتي بَدَتْ له نَموذجاً للصَّفاء النَّفسيّ ، والجَمال ، والفُتوّة . ولٰكنّها ما عَتّمت بَعْد زواجه مِنْها أَنْ وَقَعَتْ في حُبّ شاب أَنيق المَظْهر ، تافه النَّفْس ؛ فأُصيب أَندره بخيبة أَمل ، وعاد إلى القتال فَسَقَط صَريعاً في مَعْركة بورودينو .

٢ – إلى جانب الأَحداث الّتي جَرَت في أُسْرة بولكونسكي سَرَد الكاتب ما أَصاب أُسْرة روستوف . فنقولا روستوف هو إِنْسان بدائيّ الطّبع ، يعيش خليَّ الذِّهْن من القضايا الفِكْريّة ، وهو نَبيل التَّصرُّف ، شُجاع ، مَرِح المِزاج . وقد أَصْبح بعد زواجه من ماري زوجاً مُمْتازا ، ثمّ والداً رَحيماً . ولا رَيْب في أَنّ الشَّخصيّة الجذّابة في أُسْرة روستوف هي ناتاشا . فهي أَجْمل المَخْلوقات الّتي اخْترعها تولستوي ، ومن أَعْمقها انْسانيّة في الآداب العالميّة : مليئة بالحياة والفَرَح ، قادرة على أَنْ تؤثِّر في كلّ من يُحيط بها . وهي مُتميِّزة بما يُسمّى الشَّفافيّة العاطفيّة الّتي تقوم لديها مَقام الذَّكاء المُفْرط . ومع ذٰلك فإنّ جهْلها

بالحياة دَفَعها إلى الوقوع في غَرام رَجُل فارغ النَّفْس ، مُضحّية بزوجها أندره بولكونسكي . وقد نَجَم عن انْفصالها عنه واكْتشافها حقيقة عَشيقها أن عزمت على الانْتحار تَكْفيراً عن إثْمها ، لكنّ مَصْرع أخيها في ساحة القتال جَعلها تَعْدل عن قَرارها ، وتَقِف جُهْدها على العِناية بأُمّها العجوز . وذهب تولستوي في تتبُّع الأَحْداث الّتي عاشها كلُّ عُضْو في هاتين الأُسْرتين والتّطوّرات الّتي بدّلت المواقف ، مُحَرِّكا كلّ ذلك ضِمْن إطار تاريخيّ واقعيّ إلى أن وَصَل إلى نِهاية المَطاف .

٣ إنّ شُهْرة (حَرْب وَسِلْم) تَرْتكز على أُسُس متينة وكثيرة ، مِنْها الرُّؤْيا الفنّيّة الّتي تميّز بها تولستوي ، ومِنْها العُنْصر الخُلُقيّ والفَلْسفيّ الشّائع في مُعْظم مقاطع الرّواية . ففي رَأْيه أنّ مَهارة الضُّبّاط ، وحَنَكة السّياسيّين ، ومُخطَّطات القيادة ، لَيْست العامل الحاسم في المعارك التّاريخيّة الكُبْرى ، وإنّما هي مُحَصّلٌ لنفسيّة الطّبَقات الشّعبيّة ، وقُوّة الإرادة في النُّفوس الصّافية المُتّحدة في جُهْد مُشْترك . وقد آمن بأنّ هذه الحقيقة مُتمثّلة في أَبْرز صُورها في الشَّعْب الرّوسيّ ، خالِق الأَبْطال ، وحائز الانْتصارات .

الأُمّ La Mère

١ – رواية للأديب مَكْسيم غوركي[١] ، نَشَرها عام ١٩٠٨ مُتَسلْسِلة في

---

١ – كاتب روسيّ (١٨٦٨ – ١٩٣٦) ، نشأ نشأة يُتْم وبؤس بلا تثقيف ولا عناية ، ذائقاً من الحياة أمَرّ ما فيها . لذلك اتّخذ ، من بَعْد ، لقب (غوركي) ، ومعناه (المُرّ) . بدأ عهده الأدبيّ بتأليف أقاصيص تُصوّر ثورة أبطال أحرار على مظالم المجتمع . وفي سنة ١٨٩٩ أصدر روايته الأولى ، ثمّ

مجلّة (زْناني) أَي (المعرفة). واعتُبرت من أَشهر مؤلّفات الكاتب ، وأَكثرها رواجاً ، لا سيّما في الطَّبقات الشَّعبيّة. بطلتها بَلاجي ڤلاسوڤا الّتي قضت أَيّامها في فَقْر مُدْقع ، صامِتة ، مقتنعة بأَنّه لا يمكن لحياتها أَنْ تكون إِلاّ كما هي عليه. وكان زوجها يُسيء معاملتها ، فيَسْكر حتّى يَفْقد رُشْده ، ويعود إِلى البيت فيَضْربها ضَرْباً مبّرحاً. وبعد وفاته ظَلَّت مع ٱبْنها بولس ، وهو عامل ذكيّ ، ومحبّ للمطالعة ، مؤمن بأَنّ الثَّوْرة وحدها قادرة على محاربة الجَهْل ، والبؤس ، والطُّغْيان. وقد أَخَذ ، بعد وفاة والده ، يَصْطحب مَعه الى المَنْزل أكداساً شتّى من المَطْبوعات المنوّعة ، ويستقبل أَشْخاصاً يتكلّمون مثله ، ويفكّرون على طريقته. ولم تكن المرأة العَجوز لتفهم ، في بداءة الأَمر ، ما يقولون في مناقشاتهم ، أَو لِتُعْنى بمضمون أَحاديثهم. ثمّ أَخذت تُحسّ ، بشعور نابع من نَفْسها ، برغبتها في الحُرّيّة ، وبحقّها في الحياة. وغَدَتْ يوماً بعد يوم تشارك في آمال ٱبْنها ورفاقه. ولما قُبض على بولس ونُفي قامت بدوره في الاجْتماعات السّرّيّة ، ونفّذت المهمّات الّتي كان يقوم بها. غَيْر أَنّ الشُّرْطة كانت تراقبها ، فقبضت عليها لَيْلةً ، وأَهانتها ، واضْطَهدتها وداستها أَقدام رجالها. وكان إِذلالها وما

تالت مَسْرحيّاته ورواياته بحيث ذاع اسمه ، وشُهر في روسيا وخارجها. وٱنْتُخب عام ١٩٠٢ عُضواً شرفيًّا في أَكاديمية العلوم. وقد جارى الاشْتراكيّين في مواقفهم ، فقُبض عليه وسُجن عام ١٩٠٥. ثمّ أُطلق سراحه بعد عام واحد. وإِلى هٰذه المَرْحلة يَرقى كتابه الثوريّ (الأُمّ) (١٩٠٧). تولّى وزارة الفنون الجميلة في عَهْد كرنسكي ، وأَيّد ثورة اكتوبر. وأَقام في ايطاليا بين عامي ١٩٢١ و ١٩٢٨ لأَسباب صحّيّة ، كما قيل. وبعد عَوْدته إِلى بلاده تابع التَّأليف مبرزًا الثَّورة بالانْهيار الّذي أَصاب المجتمع الرّوسيّ في أَيّام القياصرة ، وانْحطاط الأَنْتلّيجنسيا البورجوازيّة. وروى سيرته في نُصوص شائقة تُعتبر من أَطرف الصَّفحات في الأَدب الرّوسيّ ، أَهمُّها (حياتي في حداثتي) (١٩١٣ - ١٩١٤) ، (في سَعْي لكسب القوت) (١٩١٥ - ١٩١٦) و (بَيْن النّاس) و (جامِعاتي) (١٩٢٣). وهو يُعْتبر بحقّ مؤسّس الأَدب الواقعيّ والاشْتراكيّ في الاتّحاد السّوفياتيّ.

أَصابها من عذاب مُنْطلقاً لتصبح ، من بَعْد ، رَمْزاً للفكرة الثوريّة .

٢ – رأى النُّقّاد في هٰذا الكتاب طُرْفة ممثّلة لعصرها ، معبِّرة عن الاختمار الفِكْريّ الّذي شاع في الطَّبقات العاملة الرّوسيّة ، وأَدّى الى انْفجار ثوريّ ، وقيام نظام جديد . فهو زاخر بالتَّحليل الدّقيق لشروط الحياة في المجتمع العمّاليّ ، ومعبّر أَفضل تعبير عن طريق الأَمل الّذي سار عليه طُلاّب العدالة الاجْتماعيّة .

الدُكْتور جيفاغو Le Docteur Jivago

١ – رواية للأَديب بوريس باسْترنَك[1] لاقت رواجاً كبيراً في معظم

---

١ – أَديب روسيّ (١٨٩٠ – ١٩٦٠) . تخرّج من جامعتي موسكو وماربورغ ، وبدأ نظم الشّعر عام ١٩١٢ متأثّرا بالنّظريّة المستقبليّة الفنيّة المعبّرة عمّا في الحياة المعاصرة من طاقة ديناميّة ترهص بالمستقبل . واشتهر اسمه عند إِصدار ديوانه الأَولّ عام ١٩٢٢ بعنوان (أُختي الحَياة) ، وتبوّأ مكانة مرموقة بين الشُّعراء الرّوس . وبعد أَن أُصدر عام ١٩٢٧ مجموعة أُخرى متأثّرة بالمبادىء الاشْتراكيّة بعنوان (الملازم شميد وعام ١٩٠٥) أَتْبعها بمجموعة ثالثة من القصائد الغنائيّة الزّاخرة بالعفويّة بعنوان (الولادة الثّانية) (١٩٣١) . ونشر في العام نفسه كتابا نثريّا (جَواز مُرور) أَلمح فيه إِلى جوانب من سيرته الذّاتيّة . ومنذ عام ١٩٣٥ أَخذ يقتصد في نظم الشّعْر لأَنّ مفهومه الفنيّ لم يكن يسير في الأَتجاه المقرّر له في البيئات الرّسميّة ، وتحوّل إِلى نقل الشُّعراء الأَجانب أَمثال ڤرلين وغوته وشيلّي وشكسبير . وفي عام ١٩٥٧ صدرت في إِيطاليا روايته (الدكتور جيفاغو) الّتي لم يتيسّر لها الظُّهور في بلاده . فنجم عن ذلك تَعرُّضه لانتقاد زملائه وحملتهم عليه ، لا سيّما بعد نيله جائزة نوبل عام ١٩٥٨ . والواقع أَنّ باسترنَك بدأ تأليف روايته قبل وفاة ستالين ، وأَنهاها في أَواخر عام ١٩٥٥ ، وأَذاع في بعض المجلاّت أَقساما منها خلال عام ١٩٥٤ . وأَبدى أَحد النّاشرين استعداده لطبعها بعد موافقة المؤلِّف على إِدخال تعديل في فصولها ونصوصها ، ولكنّ ظهورها في التّرجمة الإِيطاليّة عام ١٩٥٧ حال دون التّنفيذ ، وأَثار عليه نقمة الكُتّاب الملتزمين . ولم تر النّور في نصّها الأَصليّ إِلاّ عام ١٩٥٨ خارج الاتّحاد السّوفياتيّ .

اللُّغات ، ونُشرت في طَبعات أَجنبية قبل أَنْ تَصْدر بلغتها الأَصليّة . تتناول حياة طبيب روسيّ هو الدّكتور يوري جيفاكو الّذي وُلد في أَواخر القرن الماضي ، فأَتاح للمؤلِّف إبراز لوحات مُعبّرة عن الحياة الرّوسيّة في مختلف العهود الحاسمة ، أَي قبل عام ١٩١٤ ، وفي الحرب العالميّة الأُولى ، ثُمّ خلال الثَّورة والحرب الأَهليّة . وفي صفحات الرّواية تتلاقى شخصيّاتها عَرَضاً ، ثُمّ تفترق لتعود فتجتمع مرّة ثانية ، وتتعارف ، وتتشابك العلائق بينها ، وتتحوّل إلى روابط مصيريّة . من ذٰلك أَن جيفاغو في عهد الدّراسة رأى يوما زوجته المقبلة تونيا غرومكو قُرْب سرير أُمّها المريضة ، ولم يكن لهٰذا اللّقاء العابر أَيّ تأثير في قَدَر كلّ منهما . ولمّا عاد للمرّة الأُولى إلى موسكو بعد ثورة ١٩١٧ وسقوطه جريحاً في إِحدى المعارك ٱسْتقبله ماركل بوّاب منزله ، وهو نفسه الّذي جاء بعد أعوام لترتيب بيت جيفاغو وبرفقته مارينا ابنته الصَّغيرة الّتي ٱتّخذها جيفاغو بعد سنوات عشيقه له . وتظهر في صفحات الرّواية شخصيّات ثانويّة تتّصل بأَبطالها اتّصالا خاطفاً ، ثُمّ تختفي لتعود فتقوم بدور أَعمق أَثراً في السّياق العامّ . واقتضى هٰذا النَّهج الفنّيّ جهداً كبيراً من القارىء ليتذكّر الأَحداث والشَّخصيّات الّتي تراءت في الرّواية ودخلت خيطاً رفيعاً في نَسْج قماشتها . وقد أَسهب المؤلِّف في عرض حياة يوري جيفاغو في سنّ المراهقة ، وحياة زوجته تونيا غرومكو ؛ وتيسّرت له الإفاضة في ذكر ثورة عام ١٩٠٥ ، ثمّ تكلّم على مآسي الحرب بإيجاز وواقعيّة ، مصوّراً ثورة ١٩١٧ ؛ وسنوات المجاعة ، وزواج الدكتور جيفاغو وهربه مع زوجته الى سيبيريا . ونرى في صفحات الكتاب أَنّ جيفاغو ، بعد أَنْ أَقام عدّة أَشهر في منفاه : أَحسّ بالوحدة تُرْهق نفسه ، وبالتّعطُّل عن العمل يشلّ نشاطه ، فذهب الى المدينة القريبة ، وأَخذ يتردّد على مكتبتها العامّة ليملأ فراغ أَيّامه . وفيها التقى لاريسّا انتيبوفا

الّتي تعرّف إليها مِنْ قَبْل : في أَثناء الحرب ، عند قيامها بتمريض الجرْحى ، وبالتّفتيش عن زوجها باڤل انتيبوڤ بعد ٱخْتفاء آثاره في إحدى المعارك . فأَثار لقاؤه الجديد بها كوامن غامضة في قرارة نفسه ، فعبّر لها عن إعجابه بها وانتهى به الأَمر الى اتّخاذها عشيقة . غَيْر أَنّ وقوعه في غرامها قذفه في عالم من الضّياع : لأَنّه ما يزال يحبّ زوجته ، ويودّ ، من أَعماق نفسه الاحْتفاظ بها والوفاء لها . لذٰلك أَزمع على الاعْتراف لها بكلّ ما حدث له ، وبمغامرته العاطفيّة . وفي طريق العودة إلى منزله ، عند وصوله الى ضاحية المدينة ، قبضت عليه جماعة من أَنصار الثّورة ، واقْتادته إلى إحدى الغابات حيث أَقامت مقرّها العامّ ، ومنه كانت تنطلق لمقاومة الجنود البيض المنتمين إلى الأَميرال كولتشاك . ولم يكن قائد الجماعة إلا باڤل انتيبوڤ الضّابط المفقود ، ولكنّ جيفاغو لم يطّلع على هٰذه الحقيقة إلاّ من بعد . وبعد أَن أَقام أَشهراً مع رجال المقاومة يداويهم ، ويُعنى بجرحاهم ، عاد يفتّش عن زوجته فلم يجد لها أَثراً . ولمّا رحل الى موسكو عرف أَنّ السّلطة الجديدة نفتها الى خارج الحدود بعد أَن اتّهمتها بعداوة السّوفيات ومناصرة البيض ، فتوجّهت للإقامة في باريس . وتطوّع الدّكتور جيفاغو للعمل في التّطبيب ناشطاً في أَداء عمله : وفي السّعي للحصول على اذن بعودة زوجته إلى روسيا أَو بلحاقه بها إلى ديار الغربة . وفي أَثناء ذٰلك التقى بمارينا ابنة البوّاب ماركل فاتّخذها عشيقة له . وبذلت تونيا جهدا كبيراً للسّماح لها بالرجوع الى وطنها ، ولمّا نجحت في تحقيق رغبتها : ودخلت موسكو وجدت أَنّ زوجها قد صرعته نوبة قلبيّة مفاجئة .

٢ — من النّادر أَن يكون المحبّذون والنّاقمون في كثرة من تصدّوا للحُكْم على هٰذه الرّواية . رأى فيها بَعْضهم نقداً لاذعاً للنّظام الشّيوعيّ الرّوسيّ ، وقال آخرون إنّ الكاتب مثّل الحقيقة تمثيلاً فنّيًّا لا غبار عليه ، وإنّ ما يُطلقه على

أَلسنة أَبطاله وشخصيّاته ليس بالضَّرورة معبّراً عن رأيه الخاصّ . والحقيقة أَنّ باسترنَك ، في نَقْده لعدد من النَّظريّات والمواقف في بلاده ، مؤمن بأَنه يقوم بدور المواطن المُدْرك لواجباته وحقوقه . ولا يعني كلامه أَنّه مؤمن بمُثُل اجْتماعيّة وسياسيّة أُخرى ، بل هو أَديب فرداني ، أَبرز أَبطاله في ملامحهم الحُرّة ، المتناقضة ، الممزّقة ، فاجتازوا مراحل حاسمة من التّاريخ وهم متمسّكون بذواتهم الثّابتة ، متحرّكون في نطاق عواطفهم المميّزة من حبّ ، وحنان ، وأَلم ، وخوف ، وبطولة ، وبذلك حافظوا على ما فيهم من انْسانيّة العيوب والفضائل .

ذَوبان الجَليد Le Dégel

رواية للكاتب إيليا أَهْرنبورغ[1] ، نُشرت عام ١٩٥٤ ، بُعَيْد وفاة ستالين ، لمّا بدأ الأُدباء يتمتّعون بشيء من حرّيّة التّعبير عن آرائهم الخاصّة ، فلاقت

---

١ صِحافيّ وروائيّ روسيّ (١٨٩١ – ١٩٦٧) . من أَغزر أُدباء عصره إنتاجاً . أَلّف عدداً كبيراً من الرّوايات المُستوحاة عادةً من الأَحداث الرّوسيّة أَو العالميّة . من ذلك (مغامرات جوليو جوريَنيتو الغريبة) (١٩٢١) الّتي أَبرز فيها صورة لاوروبا ما بَعْد الحرب العالميّة الأُولى ، (موسكو لا تؤمن بالدّموع) (١٩٣٢) ، خصّها بقضيّة الهجرة ، (اليوم الثّاني) (١٩٣٤) ، ضمّنها وقائع الخطّة الخمسيّة ، (سقوط باريس) (١٩٤١ – ١٩٤٢) ، وصف فيها اجتياح الأَلْمان لفرنسا ، (الموجة التّاسعة) (١٩٥١ – ١٩٥٢) ، في ثلاثة أَجزاء ، تناول فيها حياة ما بعد الحرب العالميّة الثّانية ، (ذَوَبان الجليد) (١٩٥٤) ، عرض فيها للبيئة المثقّفة والتّقنيّة في الاتّحاد السّوفياتيّ ، (في ملاقاة تشيكوف) (١٩٦٢) ، (الأَعْوام والرِّجال) (١٩٦٢) ، (كاتب في الثّورة) (١٩٦٣) ، (القُطْبان) (١٩٦٤) ، (أَقبل اللّيل) (١٩٦٦) . ونشر كثيراً من المقالات ، والابحاث ، والتعليقات الصحفية ، والانطباعات في الجرائد ، والمجلات ، ووجّه نشاطه إلى تقوية الرّوابط الثّقافيّة بين بلاده والشّعوب الأُخرى .

رواجاً كبيراً ،لا سيّما بتمثيلها ،عنواناً ومضموناً ، الاتّجاه الجديد في الاتّحاد السّوفياتيّ . ولا يذهبَنّ الظّنّ إلى أنّ الرّواية تتناول نضالاً فكريًّا عنيفاً ، أو جدلاً فلسفيًّا في التّحرّر من الضّغوط السّياسيّة ، لأنّها ، في واقعها ، تعنى بجماعة من المثقّفين والتّقنيّين ، فتبحث في شؤونهم ، وعواطفهم ، وعلائقهم القلبيّة . والعُنوان المثير ظاهراً يشير إلى أنّ العُقَد البارزة في صفحاتها بدأت بالظّهور في الخريف ، وانحلّت في الربيع مع ذوبان الجليد ، وسَرَيان المياه في الجداول والأنهار ، فاتّضحت مواقف شخصيّاتها ، وانكشفت حقيقة عواطفهم ، وسارت الأمور في مجراها الطّبيعيّ . فبعد أن هجرت لينا زوجها لتأكّدها من خموله ، وتعلّقها بالمهندس كوروتييف ، ورفضت سونيا حقّها في حبّ المهندس سافتشنكو المتدلّه بها لتقيّدها بواجب عملها ، وحَالَ خَجَلُ المهندس سوكولوفسكي والدكتورة فيرا شنجر دون التّعبير عن حبّهما المتبادل ، إذا بذوبان الجليد يُزيل كلّ العوائق المصطنعة ، ويأخذ بيد هؤلاء التّعساء الممزّقين إلى السّعادة الّتي ما كانوا ليَحْلُموا ببلوغها من قبل . وبَيّنٌ أن تفكير أبطال الرّواية بهنائهم الشّخصيّ هو أمر في غاية الأهمّيّة لاعتقادهم ، بعد التّجْربة وطول الصّبر ، بأن تنفيذ الخطّة الخمسيّة ، والقيام بالمهمّات المهنيّة ، وتشييد الاشْتراكيّة ، ليست كلّ ما في الحياة ، لأن للإنسان قلباً ، وعواطف يستحيل كَبْتها وتجاهلها . وقد أشار الكاتب ، في تَوْريات وحَذَر ، الى أنّ العهد السّابق لم يُعْنَ بالجوانب الانْسانيّة ، وسعادة الفرد في المجتمع ، ووَضّح فكرته باسْتعراض أعمال أَقْدَمَ عليها إداريّون ، وتِقْنيّون ، وفنّانون ، فأفسدت عليهم حياتهم ، وأنزلت الأذى بهم وبمن حولهم من النّاس ، وما ذلك إلاّ لأنّهم أهملوا العنصر العاطفيّ في تصريف أعمالهم ، وتقيّدوا بأنْظمة صارمة حوّلتهم إلى آلات متحرّكة . وكأنّنا بايليا أهرنبورغ ، من خلال عرضه وتحليله ، يودّ النّصح بخلق اشتراكيّة جَديدة

تُعنى بالفرد نفسه ، في حياته الواقعيّة والحميمة ، عنايتها بالجماعة المكوّنة من أفراد مُغْفَلين .

الدُّون الوَديع Le Don paisible

الرّواية الأُولى الّتي أَلّفها الكاتب ميخائيل شولوخوف[1] في أربعة كُتُب ، نَشَر الأوّل منها عام ١٩٢٨ ، والأَخير عام ١٩٤٠ . وقد استرعي انتباه النُّقّاد والقُرّاء بموضوعيّته ، وبساطته ، وعفويّته ، بابتعاده عمّا أَلفوه من روايات المغامرات والالتزام العنيف ؛ كما ٱسْتثار إعجابهم بالواقعيّة الاشْتراكيّة الّتي جعلت من كتابه مأساة عاشها شَعْب قويّ محارب ، ونُخْبةٌ من أَبنائه الشُّجْعان . وأَشاع في كلّ ذلك نَفَساً من الغنائيّة المؤثِّرة ، مصوِّراً الحاضر بشتّى أَلوانه ، مُلقياً على المستقبل نظرة رُؤْيويّة ، مُشيداً بالمواقف الرُّجوليّة : والعَطاء الإنسانيّ ، وحبّ الأَرض . وقد أَقام بعضهم موازنة بين (الدُّون الوديع) و (الحَرْب والسِّلْم) لتولستوي ، ورأى أَنّ الكاتبَيْن يَنْطلقان من قضايا مبدئيّة واحدة ، ومن عواطف فرديّة وجماعيّة متشابهة . والواقع أَنّ شولوخوف قد تأثّر بسلَفه في بناء قِصّته ، فمزج فيها شخصيّات واقعيّة عاصرها وعرفها عن كَثَب بأُخرى من صُنْع الخيال .

---

١ – روائيّ روسيّ ، وُلد سنة ١٩٠٥ ، وشارك منذ مطلع شبابه في الثّورة . ثُمّ أَخذ ٱسْمه بالذُّيوع بتأليفه رواية (الدُّون الوديع) ، ٱبتداء من عام ١٩٢٨ . وأَصدر عام ١٩٣٢ رواية أُخرى بعنوان (الأَراضي المُعَمَّرة) الّتي تناول فيها المشاركة الزّراعيّة وٱسْتثمار التُّربة الرُّوسيّة في سبيل الجماعات ، ثمّ أَقبل ، بعد الحرب العالميّة الثّانية ، على نَشْر أَقسام من روايته الثّالثة (لقد قاتلوا في سبيل الوطن) . وهو أَوّل كاتب من أَصل قوقازيّ ، توصّل إلى مستوى الكُتّاب الكبار في تاريخ الأَدب الرُّوسيّ . ويُعتبر في طليعة الرّوائيّين العالميّين . نال جائزة نوبل عام ١٩٦٥ .

ولئن حاذر الخَوْض في التّأمُّلات الفلسفيّة الشّائعة لدى تولستوي ، فإنّه لم يقصِّر في توضيح مَفْهومه للإنْسان ، والعدالة ، والشَّرف ، والحقيقة ، رابطاً بين هٰذه المفاهيم والأَحداث الّتي عاشها هو بنفسه ، أَو تأثَّر بها أَهل بيئته . وفي خِضَمٍّ من الشَّخصيّات البارزة والثّانويّة الّتي تَعْمر روايته ، وتملأها حيويّة ، يركّز على مِحْور أَساسيّ هو مصير زَوْجَيْن خلال الثَّوْرة ، والحرب الأَهْليّة . ويتَّخذ من المبادىء العامّة منطلقاً للكلام على مصير إحدى شخصيّاته أَو لوصف مَشْهد ريفيّ ، أَو مناجاة غراميّة ، أَو معركة جانبيّة . ومن خلال هٰذه المجموعة الهائلة من اللَّوْحات المتلاحقة ، والقتال المرير ، والحبّ ، والغيرة ، والتّزمُّت ، والاسْتِبْسال ، يصوِّر شولوخوف آلام بَطَلَيْه غريغوري مليخوف وأَكْسينيا أَسْتاخوفا ومصير قومه من القوزاق ، وما أَصابهم من تمزُّق ، وما نشِب بينهم من صراع دمويّ ، بين مؤيّدين للنِّظام الجديد ومحافظين على التّقاليد المتوارثة في الحكم والمجتمع . فالرّواية هي إذاً مَلْحمة عاشها شَعْب بكامله ، فرَّقت صفوفه، وفجَّرت بين أَبنائه بطولات ، وإرادات فولاذيّة ، لتُفْضي بهم ، مِنْ بَعْدُ ، إلى عالم حديث في جوار نَهْر الدّون الوديع . والمؤلِّف دائم الحضور في صَفَحاته ، يُحلِّل الأَحْداث ، ويعَلِّل الصِّراعات ، ويَكْشف عن القوى الاجتماعيّة ، والتّاريخيّة ، والسّياسيّة الحاسمة ، مُبْدياً نحو أَبطاله وشخصيّاته إعجاباً لا حدّ له ، وتفهُّماً انسانيًّا للعوامل الباعثة لتصرُّفهم في مواقفهم الانْهزاميّة أَو تحدّياتهم الباسلة .

الأَدَب السّوماريّ

La littérature sumérienne

١ – تُعْتبر اللُّغة السّوماريّة فريدة في نَوْعها لأَنّها لا تَنْتمي إلى أيّ جذر لُغويّ معروف. وهي، مع المِصريّة، أَقدم لغة مكتوبة. بدأ ظهورها برموز للأشياء الدّالّة عليها، ثمّ تحوّلت مع الزّمن الى الخطّ المِسماريّ. وشاعت خلال الألف الثالث ق.م. كلّه في بلاد ما بين النّهرين، ولٰكنّها ما عتّمت ان تأثّرت بالأَحداث التّاريخيّة، ففقدت الكثير من أَهميّتها، وأَصبحت لغة الطُّقوس الدّينيّة، بعد أَن تغلّبت عليها اللغة الأَكّاديّة السّاميّة. ومع ذلك فلدينا منها نصوص ترقى إلى ما بعد ظهور المسيحيّة. وتزامنت اللُّغتان، وتجاورتا عقوداً كثيرة، وظهرت آثار مكتوبة في كلّ منهما. من ذلك أُسطورة جيلغامش الّتي صُنِّفت أَصْلاً بالسُّوماريّة ووصلتنا بالأَكّاديّة.

٢ – وضع السّوماريّون نصوصاً أُسطوريّة وملحميّة كثيرة، تتناول قضايا الخَلْق، وظهور العالم، والآلهة، وأَوصاف الجنّة، وسِيَر الأَبْطال في الحروب النّاشبة بين البدو والحَضَر، كما تعنى بالتّعاليم الدّينيّة، والنصائح الخلقية، والتنجيم، والتشريع، والتاريخ. وفي هٰذا الخطّ ذاته سار الأَدب الأَكّاديّ أَيضاً بحيث تلاقت اللُّغتان، واشتركتا أَحياناً في الموضوع نفسه.

للتوسّع :

J. Pirenne, *La Civilisation sumérienne*, (Mermod), Lausanne, 1952.
J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Textes*, Princeton (N.J.), 1960.

جيلغامش Gilgamesh

١ – مَلْحَمة عِراقيّة قديمة ، مجهولة المؤلّف ، ترقى إلى ما قبل الألف الثّاني قبل الميلاد . شاعت لدى رُواتها في العصور السّالفة تحت عنوان (مَنْ رأى كُلَّ شيء) . وهي العبارة الأُولى في فاتحة سيرة الشَّخصيّة الأساسيّة في هٰذه الملحمة . فإنّ بطلها هو جيلغامش الّذي تَروي الأُسطورة أنّه كان ملكاً على أوروخ ، إحدى مُدن ما بين النَّهْرين . ويُرجّح المؤرّخون أنّ لهٰذا الملك نوعاً من الوجود ، وأنّه قد حَكَم خلال مَرْحلة سحيقة في القدم ، فضاعت ملامحه بين الواقع والأُسْطورة . ومن هنا يذهبون إلى القول إن الانْطلاق قد يكون حقيقيًّا ، وإن أَخْيلة الكهنة ، والرُّواة ، والشُّعراء الشّعبيّين قد زخرفت حياته ، وأبرزتها في حُلَل موشّاة بالغرابة والإعجاز ، كعادة الشُّعوب في طفولتها الحضاريّة . وقد وُضعت الأُسطورة أَصْلاً باللغة السّومارية ، ثمّ أَعاد البابليّون صيغتها ، بعد ان عَدّلوا في مضمون سياقها .

٢ – تَنْطلق المَلْحمة من الكلام على موقف الملك من رعيّته ، وما تقاسيه هٰذه الرعية من عَنَته وبطشه ، فهو يغالي في دفع الفتيان إلى القتال ، ويُسرف في استدراج فتياتها الى مجالس المجون ؛ فينقم عليه مواطنوه ، ويطلبون من الآلهة ان تُبرز للوجود كائناً قادراً على التصدّي له ، وردّ كيده . فأَبدَعت شخصيّة أَنكيدو ، وهو مخلوق جبّار ، يعيش برفقة الحيوانات في البراري ، فيرعى العشب مثلها ، ويشاركها حياتها وعاداتها . وتُصوّر الملحمة انكيدو وقد

أقبل بالحيلة ، من بَعْدُ ، على المدينة ليقف في وجه الملك الطّاغي ، فإذا بهذه المدينة تبدّل من طباعه ، فيستولي الحبّ على قلبه ، ويفقد كثيراً من وحشيّته ، ويتحوّل من عدوّ لدود لجيلغامش إلى صديق ودود. ويشاركه في أحداث حياته ، وفي مغامراته القتاليّة ، ويتغلّبان ، في أولى مراحل الصّراع على الجبار هومبابا ، حارس غابة الارز ، وهو مخلوق ضخم الجسم ، صوته قصْف رعد ، وكلامه نار متأجّجة ، ولهاثه سُمّ زُعاف. ولما عاد جيلغامش إلى اوروخ منتصراً نقم على عشتار رَبّة المدينة ، فأرسلت الإلهة ثوراً سماويًا للانتقام من الملك ومدينته ، فحوّل الحيوان البساتين حولها الى أرض قاحلة ، وشرب النّهر في جرَعات معدودة فجفّ ماؤه ، وصَوّح التّربة بلهاثه ، فهلك كثير من سكّان اوروخ ، غير أنّ جيلغامش توصّل ، مع رفيقه انكيدو ، بعد عراك مرير ، إلى قتل الثّور ، وانقاذ ملكه من شرّه ، وبذلك تغلّب أيضاً على عشتار ربّة المدينة الثائرة عليه. غير أن انكيدو ما عتّم ان مات وهو يلعن المدينة الّتي افقدته جمال وحشيّته الطّبيعيّة. ورحل جيلغامش مفتّشاً عن سبيل يؤدّي به الى حياة دائمة ، فاهتدى ، بعد مشقّات السّفر ، إلى نبتة الخلود ، وقرّر الرجوع بها ليفيد منها مع سكّان مدينته ، غير أنّه ، في طريق العودة ، بينا كان يستحمّ في أحد الجداول ، إذا بحيّة تُقبل فتحمل نبتة الحياة وتتوارى بها ، منتزعة من جيلغامش وأفراد البشرية كلهم الأمل في استمرر وجودهم ، وبالتّالي خلودهم.

٣ – من خلال أناشيد هذه المَلحمة وأحداثها ، تتراءى للقارىء فكرة آسرة يُفضي إليها السّياق العامّ ، هي التغنّي بقدرة الانسان على الإتيان بالأعمال الخارقة والجليلة ، والتغلّب على أعتى المخلوقات ، والتصدّي أحيانا للآلهة نفسها ، غير أنَّ الانسان ، وإن كان جبّاراً ، قادراً على تحقيق عظائم الامور ، فإنّ الآلهة ، في النّهاية ، مسيطرة على مصيره وعلى حياته.

الأَدَب الشّيليّ

La littérature chilienne

١ – يكاد يكون النَّشاط الأَدبيّ في البلدان الأَمريكيّة الّتي خضعت للاحْتلال الإسْبانيّ امتداداً وصدى لما كان عليه في إِسبانيا نفسها. ولم يبدأ بالتَّميّز وإِظهار ملامحه الخاصّة إِلاّ بعد أَن أَخذت الشُّعوب تتحلّل من النّير الاسْتعماريّ، وتسعى، بالكفاح والقتال، للتّحرّر: وتكوين شخصيّتها السّياسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة. وهٰذا المبدأ يكاد ينطبق على جميع المناطق النّاطقة باللُّغة الإسبانيّة.

٢ – بدأ الأَدب الشّيلي بالبروز في نهاية القرن الثّامن عَشَر: فظهرت بواكيره في آثار أَندرس بللو (١٧٨١ – ١٨٦٥) الّذي تعلّق أَرض بلاده، فوصف طبيعة أَمريكا الجنوبيّة في أَجمل مظاهرها. وٱزدهر الشِّعر في القَرْن العشرين متأثّراً حيناً بالمدرسة الرّمزيّة، وحيناً آخر بالمدرسة الغنائيّة. وأَبرز الأَسماء الّتي تألّقت بإنتاجها الأَصيل هي: سلفادور رييس (المولود عام ١٨٩٩) الرَّهيف الحِسّ، وغبريلا مسترال (١٨٨٩ – ١٩٥٧) الّتي نالت جائزة نوبل: وبابلو نيرودا (١٩٠٤ – ١٩٧٣) الّذي تميّز بنَفَسِه الملحميّ: وكناياته المبتكرة، ونزعته الإِنْسانيّة، وثورته على المظالم الاجتماعيّة.

٣ – نزلت الرّواية في هٰذا الأَدب مكاناً أَدبيًّا رفيعاً: فكثُر عدد كتّابها حتّى أُحْصوا بالعشرات. وتفرّد بعضهم بٱسْتيحاء الأَرْض، والجماعات

البشريّة المحليّة ، وتأثّر بعضهم الآخر بالتّيّارات العالميّة ، وخاصّة بإميل زولا ، وغي دو موباسان ؛ وعمدت جماعة منهم إلى القرويّين ، والعمّال تَصف طرق عيشهم ، وما يعصف في قلوبهم من هموم ، أو الى سُكّان الأحياء الفقيرة في المدن . من مشاهيرهم : البرتو رومارو (المولود عام ١٨٩٦) ؛ خوان ماران (المولود عام ١٩٠٠) ، مانويل روجاس (المولود عام ١٨٩٦) .

للتّوسّع :

H. Montes et J. Orlandi, *Historia de la literatura chilena*, Santiago, 1967.
J. Mayer, *Chili*, Lausanne, 1968.

النّشيد العامّ — Le Chant général

١ – ديوان من خَمْس عَشْرة أُنشودة للشّاعر بابلو نيرودا[1] نَشَره عام ١٩٥٠ ، وانْطلق فيه من مولد القارّة الأمريكيّة الجنوبيّة حسَب الرُّؤية الأصيلة المرتبطة بالشّعب الهنديّ الّذي ينتمي اليه الشّاعر عِرْقاً ومَوْلداً ، آخذاً بالتغنّي بمواطن ما قَبْل عَهْد كريستوف كولومبس ، بالهندي الأَحْمر المغامر ، المكافح ،

---

[1] – شاعِر شيليّ (١٩٠٤ – ١٩٧٣) تولّى عدداً من المناصب الدّبلوماسيّة ، وانتقل لأداء مهمّته إلى آسيا ، ثُمَّ إلى إسبانيا في أثناء الحَرْب الأهليّة (١٩٣٦ – ١٩٣٩) ، فإلى عاصمة المكسيك . ونَجَم عن آرائه السّياسيّة المعارضة أن أُقْصِي عن مراكز النُّفوذ ، واضْطهده الحُكْم في بلاده من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٥٢ . شاع في قصائده حُبّ الأَرْض الشيليّة ، والثّورة على المظالم ، ودفاعه العنيد عن أبناء عِرْقه الهنود الحُمْر . ولقد طوّف بعد عام ١٩٦٠ في مُدُن بلاده وقُراها مُنْشِداً قصائده ، باعثاً في الشّعْب التعلّق بالوطن ، مُسْتثيراً فيه الكرامة الانْسانيّة والسّعي إلى مستقبل أفضل . نال جائزة نوبل عام ١٩٧١ .

وبما كان يحيط به من نبات وحيوان ، وبما تبقّى من آثار الإنْكا ، وما اندفن تَحْت التُّراب من أمجاد . وسار في نَسَق شعريّ أَخّاذ ، مَرْحلة بَعْد أُخرى : مارًّا بالفاتحين الأُوروبيّين والويلات الّتي قاساها المواطن المعذَّب الشَّهيد ، مصوِّراً الغازي الإِسْبانيّ في شَراسة الجزّار ، قائلاً : « كوبا ! يا حبّي : لقد رَبطوك إلى مِنَصَّة التَّعْذيب ... » . ووازن بين الفاتح المدمِّر ، الضّاريّ ، المنقضّ على فريسته ، والهنديّ المسالم ، المُسْتضعف أمام القُوّة القاهرة . وفاضت مشاعر نيرودا فرثى الحَضارة المُنْدثرة ، وأخذ على نَفْسه أَعادتها إلى الحياة في قصائده . ثُمّ تغنّى بالحَركات التّحرُّريّة الّتي أدّت الى انْهزام المُسْتعمر ، واسْتقلال البلدان الأَمريكيّة الجنوبيّة ، مُشيداً بالأبطال الّذين ألّبوا الأحرار حولهم ، وردّوا الفاتح على أعقابه ، أو أذابوه في بوتقة الشَّعْب المكافح . وانتهى به الأمر إلى زَمنه فقسا على الحُكّام الظّالمين ، وعلى الدّيكتاتوريّة ، والإقطاعيّة الّتي تشدّ على أعناق الهُنود . وعبّر ، في أبياته ، عَنْ مَوْقف سياسيّ ٱرْتضاه لنفسه ، وٱلْتزمه في أدبه ، وناضل من أجله ، منتقلاً من مهمّة المؤرِّخ إلى الموجّه والقائد .

٢ — لقد تميّز شِعْره في هٰذا الدّيوان ، وفي سواه من آثاره ، بالمعاني السّامية الّتي ضَمّنها لمفهوم الصّداقة ، والوفاء ، والأَمَل ، والعَمَل ، والأَرض ، والانْسان ، كما أَفاض على العُمّال ، والفلاّحين ، والصّيّادين ، والبَحّارة ، وكلِّ أصحاب الحِرَف ، معاني مُذْهلة في أبعادها المَلْحميّة . وتميّز أيْضا بالسُّهولة ، والبَساطة ، ليكون في مُتناول الّذين كُتِب لهم وعَنْهم ، ويُثير عواطفهم ، ويُحرّك فيهم حِسّ الكَرامة .

الأَدَب الصّينيّ
La littérature chinoise

١ – لئن كان للأَدب مكانة رفيعة لدى الشُّعوب كلّها ، فإنّ الصِّينيّين ، أَكثر من سواهم ، يُقدّسونه ، ويرفعون من شأنه إلى أَسمى الدَّرجات حتّى ليقارب تعلّقهم به إيمانهم بالدّين . ومن هنا نَجم إجلالهم للكتّاب والشُّعراء ، ونظرتهم إليهم على أَنّهم حكماء جاءوا الأَرض ليكونوا صلة بين النّاس العاديّين والسماء ، ويعبِّدوا ، لمن يشاء ، الطَّريق المؤدّية الى رحاب الحكمة ، ويُشيعوا التَّفاهم والتَّكامل بين النّاس أَجمعين . وانطلاقاً من هٰذا المبدأ العام كان للأَدب فعل أَعمق من فعل السِّلاح في تكوين الأَذهان والعادات ، وتَرْسيخ التّقاليد ، وأُحيط ، خلال العصور ، بهالة من الإعجاز . وكان الخطّ أَو الأَداة النّاقلة للثَّقافة عاملاً قويًّا للمحافظة على نَوْع من الوَحدة الشّاملة بين شتّى المناطق ، مع ما شاع فيها ، خلال الأَزمنة ، من تبديل في إخراج الأَصوات ، وذيوع العاميات المحلّيّة . لأَنّ استعمال هٰذا الخطّ ، في شكل ثابت ، حافظ في بلاد الصّين كلّها على وحدة حقيقيّة ، واستمراريّة في الأَنماط الكتابيّة .

٢ – بدأت الكتابة الصّينيّة بالظّهور في القرن الرابع عَشَر ق.م. ، فتألّفت أَصْلاً من خمسة آلاف حَرْف ، قَبْل أَن تَغْزوها أُلوف أُخرى . وظلّت اللّغة الصّينيّة طول الأَعصر متمسّكة بكتابتها الرّمزيّة ، لأَنّها ، في بُنْيتها ، لُغَةٌ مقطعيّة

قائمة على التركيب المَزْجي. لذلك برزت الحروف الصّينيّة الأُولى في شَكْل قريب من صورة مَدْلولها (ما بين القَرْن الرّابع عَشَر والحادي عشَر ق.م.)، ثمّ خضعت لعمليّة الاختْزال لتُصبح، من بَعْد، رموزاً لمفاهيم وأعيان متّفق عليها. وأمّا في المرحلة التّالية (القرن الحادي عشَر - القرن الثالث ق.م.) فقد زيد على الرّمز مَقْطَعٌ خاصّ لتعيين نوع الكلمة الّتي يدلّ عليها، وبذلك توضّحت المعاني بدقّة في مجموعة الرّموز، وإن تشارك عدد منها في المخارج الصّوتيّة. واللُّغة الصينيّة، مع إسرافها في استعمال الحروف، ليست غنيّة صوتيًّا، ولا يقابل الحروف التِّسْعة والأَربعين أَلْفاً المعروفة فيها والّتي جُمعت في مُعْجم صادر سنة ١٧١٦م سوى اربعمائة واثني عَشَر صوتاً ممكناً. وتميَّزت هذه اللّغة بتعدّد مخارج مقاطعها حسَب كلّ عاميّة فيها. فلكلٍّ من العامّيات طريقة خاصّة في لفظ المقطع الواحد، وإمالته، وزَحْلقته، وتَفْخيمه، وتَرْقيقه. من ذلك أَنّ لغة بيكين قد تسبغ على الصّوت الواحد أَربعين معنى مختلفاً. أمّا الفُصْحى الحديثة فهي، على خلاف العامّيّات واضحة، وغنيّة بالمفردات، قادرة على التعبير عن المعاني الكثيرة بالكلمات القليلة.

٣ - إنّ (القوانين الأَدبيّة)، أَو الآثار القديمة النّموذجيّة في الأَدب الصّينيّ هي الّتي تعرف باسم كنغ تتضمّن أَفكاراً عامّة، وقواعد في سلوك الانسان، وانتظام المجتمع. ينسبها المؤرّخون الى كنفوشيوس (٥٥١ - ٤٧٩ ق.م) نفسه، لاحاطتها بالقدسيّة، وللتّأكيد على أَنّها محصّلات الحكمة المتوارثة منذ القدم، وأَنّها صادرة عن سلطة مسلّم بعصمتها الرّوحيّة. لهذه المصنّفات أَثر كبير في التّاريخ الصّينيّ لأَنّ دراستها، منذ القرن الثاني ق.م، كانت تمهّد أَمام طلاّب المراكز الإداريّة، والاجتماعيّة تحقيق رغباتهم، وذلك بالحصول على لَقَب

أديب ، وما يبتعثه هٰذا اللّقب من احْترام النّاس صاحبه ، وتأْهيله لتسلّم قيادة الآخرين . ولئن نَجَم عن التّمسّك بهٰذه الآثار النّموذجيّة ، والاغتذاء بمضمونها تحجّرٌ في الأذهان ، وضيقٌ في الآفاق الثّقافيّة ، فإنّ الاسْتيحاء منها كان ، من جانب آخر ، خلال مئات السّنين ، سبباً أساسيًّا في المحافظة على نوع من التّماثل أو الوحدة في أساليب المخالقة ، والعيش ، والتّفكير ، والنّظر الى الأمور المادّيّة والرّوحيّة بالنّسبة لجميع مناطق الصّين . وبذٰلك كانت مولّد تعاطف ، وتآلف ، وديمومة في مجتمع كبير ، وفي بيئة مترامية الأطراف .

٤ – يُعتبر (كتاب الأناشيد) او شه كنغ من القوانين الأدبيّة ، أي من النّماذج الخالدة . وهو مجموعة مؤلّفة من ثلاثمائة وخَمْس قصائد ، ظهرت للوجود ما بين القرن الحادي عشر والقرن السّابع ق.م. واندرجت تحت أبواب أرْبعة :

١ – الأوّل بعنوان أغاني الممالك وهو كناية عن أناشيد كانت شائعة في خمس عشرة إمارةً من امارات الصّين . وهٰذه الأغاني ، في معظمها ، مقطوعات غَزل ساذجة مرتجلة أصلاً ، ومصوغة بقالب حواريّ بين الفتيان والفتيات ، في بيئة الفلاحين ، عند اجتماعهم في المواسم . يدور الحديث فيها حول الطّبيعة ، والأزهار ، وزقزقة العصافير ، وتجدّد الفصول . وتشيع فيها البساطة ، والعفوية ، ونداوة الرّيف ، وتعبّر ببلاغة طفوليّة عن الحياة القرويّة الغابرة ، وطرائق العيش المنتظم حسَب تعاقب الفصول ، وتلاحق المواسم ، والمحاصيل الزّراعيّة . وكلٌّ من هذه الأغاني مؤلّف من مقطوعتَيْن أو ثلاث ، لا يزيد عدد أبيات الواحدة منها عن ستة .

ب – أمّا الأبواب الثّلاثة الأُخرى فهي في مستوى فنّيّ ضئيل. تتضمّن أَغاني مرافِقة للرّقص الدّينيّ، أَو لشَعائر العبادة، أَو متعلّقة بمدائح الملوك الماضين، أَو بتمجيد الفروسيّة. وكانت تُرتَّل أَحياناً في البلاطات لمرافقة حركات الرّاقصين، وأَلحان العازفين على آلات الطَّرب.

٥ – (قانون التّاريخ) (شو كنغ) هو أَيضا من النَّماذج الخالدة. يحتوي على وثائق عن أَحقاب مختلفة (القرن الحادي عشر – القرن السابع ب.م.)؛ وتتلاقى في صفحاته البيانات الرّسميّة، والخطب الّتي أَلقاها الملوك ورجال السُّلطة. وقد أُقحمت فيه أَحياناً نصوصٌ متأخّرة التّأليف يعود بعضها إلى القرن الرّابع ب.م. وممّا لا رَيْب فيه أَنَّ معظم ما في هٰذا الكتاب منحول، لا أَساس له من الصِّحّة، وإنّما هو نتاج أُدباء ومفكّرين وضعوا هذه المتون ليعبّروا من خلالها عن آرائهم، ومواقفهم الخلقيّة، والفلسفيّة، والدينيّة. وقد حُرِّف ما جاء فيها من إشارات إلى الميثولوجيا القديمة ليوافق مذهب كنفوشيوس، ولذٰلك رأَينا الباحثين المعاصرين ينظرون إلى هٰذا الأَثر على أَنّه مجموعة من النُّصوص الأَخلاقيّة، والفلسفيّة، والسياسيّة، أَكثر ممّا هو مرجع من مراجع التّاريخ. غَيْر أَنّ كتاب شنكيو هو أَقرب النَّماذج الخَمْسة إلى فنّ التّاريخ، لأَنّ فيه سرداً موجزاً للأَحداث الّتي جرت في مقاطعة لو (شانتونغ) ما بين ٧٢٢ و ٤٨١ ق.م. ويغلب على عدد من مقاطعه الميل إلى تعليل هٰذه الأَحداث وإلى إصدار أَحكام فيها.

٦ – من أَقدم النماذج الخمسة (كتاب التّحوُّلات)، وهو، في آن، أَكثر غموضاً، وأَعمق اَسْتثارة لنفوس الصّينيّين القدامى. كان أَصْلاً مرجعاً للعرافة،

والتنبّؤ بالمستقبل ، ثمّ تحوّل في نظر المقبلين عليه إلى نوع من المصنّفات الباعثة على التأمّل الفلسفيّ ؛ لكثرة ما فيه من المركّبات التنجيميّة الّتي ترمز ، في نظر واضعيها ، للعالم وما يقع فيه من أحداث . وقد تضمّن ، إلى جانب هذه الرّسوم ، نصوصاً تشرح التّبدّلات ، والتّحوّلات الممكنة ، مشيرة الى تحْديد كلّ رسم ، وتحليل معنى كلّ خطٍّ من خطوطه . وهذه الشّروح ترقى إلى ما يراوح بين القرن العاشر والقرن السابع ق.م. ، أُضيفت إليها ، من بَعْدُ ، نصوص موضّحة لها ، ومعمّقة لبعض مضامينها .

٧ – التّيار الأدبيّ الّذي اعقب مرحلة القوانين الأدبيّة أو الآثار النّموذجية تَمثّل في كتاب أحاديث كنفوشيوس ، وهو المرجع الوحيد الذي بلغنا عن طريقة هذا الحكيم وأتباعه في بثّ الأفكار الجديدة من خلال الأمثال ، والأقوال المأثورة ، والحكم ، والكلمات الجامعة . وهذا الكتاب هو واحد من أربعة ظهرت وشاعت الى جانب المصنّفات التّراثية . أمّا الثلاثة الأخرى فهي : البيئة الثّابتة ، الامثولة الكبرى ، ومحاولات للفيلسوف منسيوس (القرن الرابع ق.م) تميّزت بدقّة أسلوبها بحيث غدت ، ابتداء من القرن الرابع عشر ب.م. ، أساساً لتيّار مجدّد في مذهب كنفوشيوس . ولقد تعاقب الملوك على حكم الصّين ، وكان لبعضهم ، خلال مئات السّنين ، مواقف مناقضة لمواقف سلفائه وخلفائه من الآثار التّراثية والمؤلّفات الجديدة نفسها ، وتعرّضت نصوص هذه الكتب كلّها لكثير من التّحْريف والزّيادة حسَب الأهواء العاصفة في صدور النُّسّاخ وأسيادهم .

٨ – برز في القرن الرّابع ق.م. نَوْعٌ جديد من الشِّعر ، ضعيف الصّلة بما تقدّمه من الأناشيد المأثورة تَمثّل في قصائد طويلة معدّة للإنْشاد وليس

للغناء ، محرَّرة ، في معانيها ، من أَجواء الفلاّحين ودورات الفصول ، صادرة عن أَعماق النَّفس البشريّة ، معبّرة عن الاغتراب ، والكآبة ، والوفاء ، والنميمة ، والموت ؛ ومصوغة في أُسلوب غنيّ بالمفردات والصُّور ، كأَنّها تمهيد لنزعة رمزيّة صوفيّة وسياسيّة. تجلّى هذا النَّوع في ديوان (شكاة) المنسوب الى كيو يوان (٣٣٢ – ٢٩٥ ق.م.) الذي تتلاقى في سيرته ملامح الواقع والأُسطورة معاً. فالإخباريّون يقولون إِنه كان وزيراً لأَحد الملوك ، وإِنّ عدواً له نمّ عليه ، فأُقصيَ عن مركزه ، ونُفي من بلاده فذاق مرارة العيش ، وآلام التَشرُّد ؛ وقبل أَن يقذف بنفسه في النَّهْر ليموت غرقاً نَظَم قصائده المعبّرة عن خواطره السَّوداوية ، ويأسه من الحياة. وكان ديوان (شكاة) مُنْطَلَقاً لمرحلة مهمّة من مراحل الأَدب الصّينيّ ، أُخذت فيها شخصيّات الكتّاب بالبروز ، بعد أَنْ غلب على الآثار الماضية الانتسابُ الى مجهول أَو الى جماعة من المجهولين. وترعرعت فنون مستحدثة في الشِّعر ، والتّاريخ ، والفلسفة ، وتفاعلت ، من بعد ، مع النُّصوص البوذيّة وعفويتها. وقد تميّز الأَدب ، خلال عشرة قرون (٢٠٠ ق.م. – نهاية الثامن ب.م.) ، بتحرّر الفنّان أَحياناً من القوى التّقليديّة الآسرة ليطلق نفسه على سجيّتها ؛ كما تميّز بتنافس عنيف بين الكتّاب الّذين انقسموا إِلى فئتين متناحرتين ، الأُولى تحاول إِبقاء الأَدب وقفاً على النُّخبة أَو الأَرستقراطيّة الفكريّة ، فتُعمّي نصوصها وترمز معانيها ؛ والثّانية تُجْهد نفسها في الإبانة عن مشاعر الشَّعب ، وهمومه ، وفي بلوغ قلبه باعتماد الأَساليب المبسّطة.

٩ – في النِّصف الأَوّل من القرن العاشر ب.م. ، بعد اهتداء الصّينيّين إِلى نوع من الطّباعة ، ظهرت نسخ كثيرة من النّماذج التُّراثيّة الّتي شاعت في مكتبات الأُمراء وخزائنهم ، كما بدأت المؤلّفات الأُخرى بالذّيوع. وبذلك

اتّسع نطاق الثّقافة ليشمل جماعات من عامّة النّاس. وبعد مرحلة الاضْطراب السياسيّ والاجتماعيّ الّذي عمّ البلاد، وتولي أُسرة تانغ الحكم (٦١٨ - ٩٠٧م)، شاع الأمن واستعادت الصّين وحدتها وقوّتها، واتّسعت آفاق ثقافتها باتّصالها بحضارات وافدة من الخارج، لا سيّما من خلال أنصار الدّيانة البوذيّة، ومن آسيا الوسطى. ولم يعد الشّعر آنذاك وقفاً على الأرستقراطيّة التّقليديّة، بل إنّ طبقة جديدة من الشّعب أخذت تشقّ طريقها نحو تبديل حالتها والارْتقاء إلى مستوى أرفع، وذلك بنجاحها في المباريات الثّقافيّة الّتي أخذت السُّلطة تُقيمها ابتداء من القرن السّابع لتوزيع مراكز النّفوذ على المستحقّين. فقد فرضت على المرشّحين أنواعاً من المباريات، أهمّها معرفة مدى ثقافتهم الشّعريّة. وكثر عدد الأثرياء والحكّام الّذين شجّعوا الحركة الأدبيّة، وشارك الإمبراطور هيوان تسونغ (٧١٢ - ٧٥٦م) في نظم الشّعر، والنّشاط الموسيقيّ، والمسرحيّ، واحتفى باستقبال الأدباء في بلاطه، مغدقاً عليهم الهبات. وقد اشتهر في عهد أُسرة تانغ عدد كبير من الشُّعراء منهم:

أ - لي بي (مولود عام ٧٠١م) الّذي تردّد على القصر الإمْبراطوريّ، وتميّز بطبعه الغريب الأطوار، وتحرّره من كلّ قيد، وشكّه بالحياة وقيمتها، وباعتقاده أنّها مهزلة يلهو فيها الأرباب بالنّاس وشؤونهم. وسعى للتّخلّص من قيوده بإدمان الخَمْر. وقيل إنّه مات غرقاً وهو في حالة السُّكر الشّديد بعد أن قذف بنفسه في الماء ليقبّل صورة القمر المنعكسة فيه.

ب - دو فو (٧١٢ - ٧٧٠م) الّذي طوّف في عدد من المقاطعات سعياً وراء الرِّزق، واستوحى من شقائه أجمل القصائد عارضاً

فيها معاناته ، وبؤسه ، معبّراً عن حبّه لكلّ حيّ على وجه الارض .

ج – وَنْغ وي (٧٠١ – ٧٦١م) الشّاعر ، والموسيقيّ ، والرسّام الّذي تلاقت في قصائده ، وألحانه ، ولوحاته ، عفويّة الطّبيعة ، وسذاجتها ، وتشابهت في أدائها كأنّها جوانب ثلاثة لصنيع فنّي واحد .

ونشأت في المدينة بورجوازيّة صغيرة من الحرفيّن والموظّفين والتجّار ، فكوّنت بيئة جديدة ذات أذواق وحاجات مختلفة عن البيئة الرّيفيّة أو العظاميّة ، تائقة إلى الحكايات ، ومسارح العَرائس ، ممهّدة الطّريق أمام فنون الرّواية ، والمسرح الّتي أخذت بالازْدهار إلى جانب الأدب التّقليديّ .

١٠ – في عهد اسرة يوان المغوليّة (١٢٨٠ – ١٣٦٨م) شقّ المسرح طريقه ، بعد جهد كبير ، إلى أذواق الطّبقة الغنيّة والمتنفّذة . وبرزت فيه مدرستان : الأولى عرفت باسم مدرسة الشّمال الّتي اتّسع نفوذها ، وشاعت آثارها في كثير من المناطق ، والثّانية مدرسة الجَنوب ، وقد انحصر نشاطها في نطاق ضيّق :

ا – من الأصول الّتي اعتمدتها الأولى أنّ كلّ تمثيليّة تتألّف من أربعة فصول ، يَلْحق بها مشهد قصير للتمهيد لها أو للعَرْض في خلالها ، ويتلاقى فيها الحوار ، والمقاطع المغناة التي يتفرّد بها الممثّل الأساسيّ .

ب – بعد سقوط أسرة يوان وقيام أسرة منغ (١٣٦٨ – ١٦٤٤م) وانحطاط مدرسة الشّمال ، برزت مدرسة الجَنوب الّتي اتّجهت نحو الموضوعات الغريبة ، رافضة التّقيّد بعدد محدّد من الفصول في التّمثيليّة ، وحصر الغناء بالممثّل الأوّل . وفي المسرح الّذي نشأ عام ١٥٢٠ وجّه المؤلّفون والفنّانون عناية خاصّة للعنصر الموسيقيّ ، وظلّت

المسرحيّة رائجة ضمن هٰذا المفهوم ، إلى حوالي عام ١٨٥٣ ، أي إلى أن ظهر نوع جديد في بيكين ما يزال ناشطاً إلى الوقت الحاضر . وفي عهد أسرة منغ آنتشر فنّ الرّواية لإقبال سكّان المدن عليه طلباً للتّرفيه عن أنفسهم .

١١ – في عهد أسرة كنغ (١٦٤٤ – ١٩١٢) بدأت نهضة أدبيّة من نوع آخر . أقبل الأدباء والنّقّاد على دراسة الآثار القديمة دراسة منهجيّة علميّة . وظلّ الشّعر ناشطاً ، وكثُر عدد أنصاره ومحترفيه ، وإن لم يأتوا بجديد يميّزهم عمّن جاء قبلهم . وتابع الإنتاج المسرحيّ خطّه المألوف ، مؤدّياً إلى وضع عدد كبير من التّمثيليّات ، أهمّها ، بلا منازع : تمثيليّة (المروحة ذات زهور الدّرّاقن) للكاتب كونغ شن جن . وظهرت في فنّ الرّواية آثار كثيرة ومبتكرة من أشهرها : (حلم في الكوخ الأحمر) الّتي لا يُعْرف بالضبط مؤلّفها . وظلّ هٰذا الكتاب شائعاً وأثيراً لدى أجيال من فتيان الصّين وفتياتها إلى الآن . وفي السّنوات الأخيرة من حكم أسرة كنغ بدأ تأثير الأدب الغربيّ ، بالبروز في شتّى الميادين . فقد نُقلت إلى الصّينيّة مؤلفات هكسلي ، وسكوت ، وديكنز ، وهوغو ، ودوماس ، وتولستوي ، وموباسان ، وتشيكوف الخ .. وفي عام ١٩١٦ بدأت مؤلّفات هو شي بالظّهور بعد أن أنهى دروسه الجامعيّة في أمريكا ، معبّراً فيها عن أفكار ثوريّة ، داعياً الكتّاب إلى إهمال الأسلوب القديم والنّماذج التّراثيّة : وإلى التّحرّر من قيود الماضي ، ومنادياً باعتماد اللّغة الدّارجة في تأدية المعاني الحضاريّة الحديثة . ونجم عن هٰذا الموقف دعوة إلى الانفصال التّامّ عن الجذور العرقيّة : سُمّيت المَدّ الجديد . وفي عام ١٩٢٠ فُرضت البيهوا ، لُغَةُ المخاطبة ، على المدارس ، رغم معارضة الأدباء المحافظين ، وغدت عامّيّة بيكين اللّغة الرّسميّة للبلاد . وأقبل المجدّدون على هٰذا التّبديل إقبالاً حماسيًّا ، وانتجوا في اللّغة المعتمدة مؤلّفاتهم .

وقد يكون لو سيون (١٨٨١ – ١٩٣٦) الكاتب الأعمق تأثيراً في هذه المرحلة الانقلابيّة. فقد لاقى في كفاحه كثيراً من العناء في التغلّب على تيّارات المعارضة؛ وعبّرت آثاره، بمضمونها الثوري، عن موقف هجوميّ عنيف ضدّ وقوفيّة المحافظين. وبدّلت ملامح المُثُل العليا الّتي توارثتها مئات الأجيال من الصّينيّين.

١٢ – إن الدويّ الذي ولّده لو سيون في أذهان مواطنيه أعد الفتيان لتفهّم التّحوّلات الجذريّة الّتي طرأت على المجتمع الجديد بعد انتشار الشّيوعيّة وإقرار أُصول مبتكرة للفنون عامّة وللأدب خاصّة، فقد انتقل الصّينيّ من عالم مُثقل بميراث الماضي إلى عالم آخر مختلف في أهدافه، وفي مُثله العليا. وبعد أن عالج الأدب، خلال العصور الغابرة، موضوعات بطيئة التّطوّر، إذا به يصبح، في مفهوم السّياسة، سلاحاً أساسيًّا في معركة المجتمع الجديد، وفي بناء الصّين الجديدة، فتخفّف الفنّانون، على اختلاف اختصاصهم، من حرّيّة الإنتاج، والفَنّ لأجل الفنّ، ونزل بعضهم من الأبراج العاجيّة، ليسيروا، مع السّائرين، في طريق الالتزام العقائديّ.

للتوسّع:

Ch'en Show-yi, *Chinese Literature. A Historical Introduction*, New-York, 1961.

Feng Yuan-chun, *A Short History of Classical Chinese Literature*, Pékin, 1958.

O. Kaltenmark-Ghéquier, *La Littérature chinoise*, Paris, 1948.

كِتاب القَصائد — Le Che-king

ديوان يتضمّن ٣٠٥ قصائد صينيّة، مجهولة المؤلّفين. بدأ وَضْع أَقدمها

في عَهْد أسرة تشيو (١١٢٢ ق.م.) ، وانْتهى أَحدثُها في منتصف القرن السّادس ق.م. ، وبذلك امتدّ زمن تأليفها على ما يقارب خمسمائة سنة . والشّائع في التّقاليد الصّينيّة القديمة أنّ السّلطة كانت تعهد الى موظّفين رسميّين في الطّواف على مختلف المُدن والمقاطعات ، داخل الإِمْبراطوريّة الشّاسعة الأَطراف ، لجمع الشِّعْر الرّائج على الأَلْسنة ، ليقوم ، من بعد ، اخْتصاصيون بدرسه وتحليله لمعرفة عادات كلّ مِنْطقة وتقاليدها، واتّخاذ القرارات السّياسيّة الملائمة . ولقد تجمّع في زمن كونفوشيوس أَكثر من ثلاثة آلاف قصيدة . وقيل إن كونفوشيوس نفسه أكبّ على المجموعة بكاملها ، واخْتار منها القصائد الّتي تُؤلِّف الكتاب المعروف حاليّا . والمُرجّح أنّ تعاقب السّنين ، وتطوُّر الأَذواق ، وتبدُّل الحياة لم تُبْقِ من المجموعة الأَصليّة إلاّ أَفضل ما فيها . وأَسْقطت الضّعيف ، والنّافل ، والمتهافت معنًى ومبنىً . والمجموعة الحاليّة تتفرّع إلى ثلاثة أَقسام ، يتضمّن الأَوّل الأَناشيد الشّعبيّة الجذور ، المتغنّية بالحبّ ، والزّواج ، والحياة ، والموت ، ويُعنى الثّاني بحياة البلاط ، والارسْتقراطيّة المتنفّذة ، واصفاً الحفلات الفخمة ، ونزهات الصَّيد ، ورحلات المُتْعة ، ورفاهيّة العيش . ويتصدّى الأَخير ، وهو أَقدمها تأليفاً ، وأَبسطها تركيباً ، للتّرانيم الّتي تُنشد في المعابد ، في أَجواء مؤثّرة من الموسيقى والرّقص . ويكشف الكتاب ، في مجمله ، عن كثير من ملامح المجتمع الصّينيّ ، في عهد الأُسْرة المالكة تشيو ، مُشيراً إلى أَنّ الزّراعة كانت آنذاك مزدهرة ، تجني الدّولة وكبارُ الملاّكين أَرباحاً كثيرة ، وإلى أَنّ المجتمع كان قائماً على طبقتين واضحتي المعالم : النُّبلاء الّذين يَنْعمون بمعظم ما في البلاد من خيرات ، والشّعب المُرْهق بالعمل والضّرائب . وقد جاء هٰذا الشّعر ، في بعض قصائده ، معبّرا عن هٰذا الواقع ، والتّفاوت في المراتب ، وعن تذمُّر الطّبقة العاملة . ومَع هٰذا فإنّ مطالعته توحي للقاريء بأَنّ الأَمن

مستتبّ ، وأنّ النِّظام قائم على أساس ثابت من الوراثة ، وأنّ الشّعب ، في غالبيّته ، راضٍ بما تيسّر له من عيش واستقرار .

مواقف من أحاديث في الأدب والفنّ

Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yenan.

محاضَرة مستفيضة للكاتب والسّياسيّ الصّينيّ ماو تسي تونغ[1] . ألقاها أمام الكُتّاب والفنّانين الصّينيّين الّذين انضووْا تحت لواء الثّورة ، وعقدوا مؤتمراً عام ١٩٤٢ في ينان عاصمة الإدارة الشّيوعيّة آنذاك . وكان من المحتّم أن تتضمّن

١ – سياسيّ صينيّ (١٨٩٣ – ١٩٧٦) . اعتنق المذهب الماركسي وبشّر به في بلاده ، وألب الأنصار حوله للاستيلاء على الحكم . وأنشأ جيشاً مخلصاً لمبادئه . واحتلّ بعض أقسام من الصّين حيث انتخب رئيساً للجمهوريّة السّوفياتيّة الصينيّة عام ١٩٣١ . ومنذ عام ١٩٣٦ تعاون مع زعيم الصّين الوطنيّة شان كاي شيك ليقينه بأنّه الرّجل الوحيد القادر على تأليب القوى للوقوف في وجه الاجتياح اليابانيّ . غير أنّ ماو تسي تونغ حافظ على مركز حزبه ، ورسّخ تعاليمه خلال مرحلة الاتفاق من عام ١٩٣٧ إلى عام ١٩٤٥ ، أي في أثناء القتال ضدّ المحتلّ . وطبّق في المناطق الخاضعة له الإصْلاحات الزّراعية والمبادىء الّتي نادى بها في كتابه (الديموقراطية الجديدة) . وبعد انسحاب اليابانيّين استأنف الحرب الأهليّة (١٩٤٦ – ١٩٤٩) ، وانتصر على الزّعيم التقليدي شان كاي شيك ، وأعلن تأسيس الجمهورية الشعبية الصينية في أول تشرين الأول سنة ١٩٤٩ . وانتخب رئيساً لها عام ١٩٥٤ ، مع محافظته على أمانة سرّ الحزب . فبدّل أنظمة البلاد ، وأقامها على أسس مستوحاة من الشّيوعية العالميّة . وظلّ مسيطراً على مقدّرات الصّين إلى وفاته عام ١٩٧٦ . وهو ، إلى جانب نشاطه السياسي ، والعقائدي ، والعسكري ، والتّنظيمي ، يُعْتَبر من كبار المنظّرين العقائديّين ، ومن مشاهير الأدباء والشُّعراء . فمن مؤلّفاته (في التّطبيق) (١٩٣٧) ، (في التّناقضات) (١٩٣٧) ، (الحَرْب الثوريّة في الصّين عام ١٩٣٦) ، (في حرب الأنْصار ضدّ اليابان) (سنة ١٩٣٨) . وله دواوين شِعْر ، ومصنّفات في الأدب ، والجماليّات ، منها (مواقف من أحاديث في الأدب والفنّ) .

الخُطَب ، والمحاضرات ، والمناقشات ، الخطوطَ الأساسيّة لمستقبل الالْتزام في مختلف النّشاطات الذّهنيّة والفنّية ، وبخاصّة في كلمات الافْتتاح والاخْتتام . وقد تصدّى ماو تسي تونغ لتوضيح شتّى القضايا المثارة ، مؤكّداً أنّ الغاية من المؤتمر ، أو الندوة هي تبادل الآراء ، وجلاء المواقف في كلّ ما يربط الانتاج الأدبيّ ، والفنّي ، بالعمل الثوري . والأساس في هٰذه العلائق إسهام الكتّاب ، والفنّانين الصّينيّين ، من خلال آثارهم ، في الجهد الوطنيّ لتحرير البلاد من المحتلّ اليابانيّ . فالجيش الثّقافيّ هو ضرورة قصوى للجيش المقاتل في بلوغ النّصر . ولذٰلك يتحتّم الصّراع على جَبْهتين : جَبْهة القَلم ، وجَبْهة السَّيف . وانطلاقاً من هٰذا المبدأ العام حدّد ماو تسي تونغ مسيرة فن الجهاد ، وأدب الكفاح ، وأكّد على الاستقاء من الثّقافة الجديدة الّتي بدأت بالبروز منذ الرابع من ايار عام ١٩١٩ والّتي حلّل عناصرها ، وكشف عن جذورها في (الدّيموقراطية الجديدة) . فعلى الأدباء والفنّانين التّوجّه إلى جمهور جديد من عمّال ، وفلاّحين ، وجنود ، وأفراد قياداتهم . وعليهم الاسْتلهام من الحزب ، ومن الدفاع عن الطّبقة المنتجة في كلّ ما يبتكرون من مؤلفات ، أو آثار فنّية . والخطوة الأولى المفروضة عليهم هي فَهْم الجماعات الّتي يتوجّهون إليها ، والخُطوة الثّانية هي في أن يتخلّوْا عن أثقال الماضي ، وارْتكاساته ، ويُعيدوا صياغة نفوسهم حَسَب النّظريّات الماركسيّة اللّينينيّة ، متحرّرين من كلّ أثر للبورجوازيّة . ويستفيض في التّوجيهات العامّة ، وينقد بعنف القائلين بأنّ الفَنّ يسمو فوق الطّبقيّة ، وبأنّه لا ينمو ويزدهر إلاّ في الأجواء البورجوازيّة ، ويهاجم المنادين بالفَنّ لأجل الفَنّ ، وبالفَنّ اللاّسياسيّ . فإذا ما استوعب الأدباء والفنّانون المبادىء الجديدة بانغماسهم في الشَّعب ، وفي جمهور العمال ، والفلاّحين ، والجنود ، أصبحوا قادرين ، من بعد ، على إتْمام رسالتهم ، والإسهام في النّهضة العامّة .

ولا يذهب في هذا الى الحضّ على سَدّ الآذان ، وإغماض العيون عمّا يتوارد من تيّارات خارجيّة ، بل يوصي بالتّنبّه والحذر ، وأخذ ما يوافق بلادهم ، وإهمال ما يُضرّ بمصالحها . فإذا تقيّدنا بهذه التّعاليم ، وطبقّناها في أنواع الأدب ، ومبتكرات الفنّ ، اهتدينا إلى الطّريق الموصلة إلى الآثار الخالدة . وعلى ضوء هذه التّعاليم يتيسّر لنا فهم العوامل المحرّكة للقضايا الثّقافيّة في الصّين الشّعبيّة المعاصرة .

الأَدَب العربيّ

La littérature arabe

١ – أَقْدَم النُّصوص الّتي وَصَلَتنا من الأَدب العربيّ يَرْقى تاريخها إِلى المرحلة الّتي يُطْلَق عليها ٱسْم الجاهليّة الثّانية . وهي مرحلة تبدأ عام ٤٥٠ ب.م. وتنتهي عام ٦١٠ ب.م. ، أَي عِنْد ظهور الدَّعْوة الإِسْلاميّة . وبذلك يكون الأَدب العربيّ قد مضى على مولده أَكْثر من خمسة عَشَر قرناً ، وما يزال ، إِلى الآن ، حَيًّا ناشطاً ، معبِّراً عن خواطر العرب ، وآمالهم ، وعواطفهم ، ومعارفهم ، وعلومهم ، خير تَعْبير ، مكوِّناً ، في ٱمْتداد عَهْده ، وقابليّته للبقاء ، ظاهِرة غريبة لا مَثيل لها في أَيّ لُغة أُخرى .

٢ – إِنْتقل الأَدَب العَربيُّ في أَطْوار كثيرة ، مُتأَثِّراً بالعوامل السّياسيّة ، والاجْتماعيّة ، والفِكريّة . وصَبَّتْ فيه روافد شتّى فأَغْنته ، كما كان له فِعْله البليغ في الآداب الّتي عاصَرَتْه ، أَو جاورتْه ، فأَخذ منها ، وأَعطاها بسخاء . وتنوّعتْ أَساليبه بتنوّع رجاله ، وتفاوت الأَعْصر والأَذْواق . وصُنِّفت فيه الكُتب على ٱخْتلاف مَضامينها حتّى بلغت الآثار المكتوبة بالعربيّة عشراتِ الأُلوف ، مِنْها دواوينُ الشِّعْر ، وكُتُبٌ في السّيرة ، والتّاريخ ، والجغرافية ، والرّواية ، والحكاية ، والرِّحْلة ، والفلسفة ، والعِلْم ، والقَواعد ، والمَقالة والدِّين ، وغيرِها من الفنون الّتي تَتناول معارِفَ الانْسان وخواطره .

٣ – إصْطَلح الباحِثون في الأُدب العَرَبي على قِسْمَة مَرْحلة نشَاطه إلى أعْصر زَمنيّة هي : الأَدب الجاهليّ ؛ أَدب صَدْر الإسْلام ، الأَدَب الأُمَويُّ ، الأَدَب العَبّاسيُّ ، الأَدَب الأَنْدلسيّ ؛ أَدَب عَصْرِ الِانْحطاط (أَو الأَدب المَمْلوكي والعُثْماني) ، أَدَب النَّهْضة ، بما فيه الأَدبُ الحديث (راجع هذه الموادّ في مواضعها) . وميَّزوا كلَّ واحد منها بخصائِص تَفَرّد بها عمّا سَبَقه او لحَق به ، وبمَنْ شُهِرَ من رجاله ، وبالتّيّارات النّاشطة فيه .

للتوسّع :

R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J.-C.* 3 vol., Paris, 1952–1966.
H. A. R. Gibb, *Arabic Literature*, Oxford, 1963.
A. Miquel, *La Littérature arabe* (P.U.F.), Paris, 1969.
R. A. Nicholson, *A Literary History of the Arabs*, London, 1907.
Ch. Pellat, *Langue et littérature arabes*, Paris, 1952.
G. Wiet, *Introduction à la littérature arabe*, Paris, 1966.

زيدان (جرجي) ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ٤ أجزاء ، طبعة دار الحياة ، بيروت .
نالينو (كارلو) ، تاريخ الآداب العربيّة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

الأَدَب الجاهليّ

La littérature antéislamique

١ – إنّ معظم الآثار الأدبيّة الّتي وُضعت في العصر الجاهليّ هي من الشِّعر. وليس فيها نثراً إلاّ القَليل من الحِكَم، والأَمْثال، والأَقوال السّائدة، والنّادر من الخُطَب.

٢ – الشِّعر الجاهليّ، في صميمه، غنائيّ، وِجْدانيّ، يعبّر أَحسن تَعبير عن أَحاسيس صاحبه، ويصوّر مختلف مظاهر حَياته، وما فيها من لذّة وأَلَم، وحبّ وحقد، ويوضح، من خلال الملامح الفرديّة، العناصر الأَساسيّة الّتي يتأّلف منها المجتمع كلّه. وقد عُني هذا الشِّعر أَيضاً بالتّأمّلات، والحِكَم الّتي أوحت بها تجارب الحياة ومعاناتها، فعبّر عن ذلك في كثير من الأَبْيات المدمجة في المعلّقات والقصائد الطِّوال.

٣ – عالج الشّاعر في قصائده شتّى الموضوعات، من وقوف على الطَّلل، وغَزَل، ولهو، ومَدْح، وهجاء، ورثاء، وفخر، وكلّ ما كانت الحياة الجاهليّة تُثيره في نفسه من أَمل، ويأْس، وحُرْقة، وطموح، وعزّة. وجاءت معانيه، في كلّ هذه الموضوعات، بسيطة، فِطْريّة، لا تَعَمُّلَ فيها، ممثّلةً أَصدق تمثيل لصدقه، ولسذاجة طويّته.

٤ – صاغ الجاهليّ شعره في قصائد مؤلّفة من أبيات ، مستقلّ الواحد منها عن الآخر ، متّبعا في ذلك نهجا رتيباً من حيث البحور ، ووحدة الوزن ، والقافية ، مستعملاً ألفاظاً رائجة في عصره ، معبّرة عن واقع الحياة البدويّة ، وشؤونها المادّيّة ، والعاطفيّة ، والفكريّة ، مستوحياً من الطّبيعة نفسها صُوَرهُ وتشابيهه ، مغالياً في الأوْصاف المادّيّة لاستئثار البيئة الطّبيعيّة بذهنه ونظره .

٥ – أشهر الشّعراء الجاهليّين هم أصحاب (المعلّقات) (راجع المادة) .

٦ – أمّا الخطب والأمثال فهي قليلة ، ولا تتيسّر دراسة النثر الجاهلي ، ولا تحديد خصائصه من خلالها . ومع ذلك فمن المعروف انّ هذه الآثار قد تميّزت باقتضاب العبارة ، وتوخّي تركيز المعاني في أقلّ ما يمكن من الألفاظ . وتضمّنت الأمثال خلاصة التّجربة الشّخصيّة في البيئة العربيّة وما أوحته من معانٍ سامية تنطبق أحياناً على شؤون الإنسانيّة كلّها ، مثل قولهم : الجار ولو جار ، من جدّ وجد الخ ...

٧ – راجع مادّة : الأدب العربي .

٨ – راجع مادّة : العصر الجاهليّ .

للتوسّع :

البستاني (فؤاد) ، الروائع : الشنفرى ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٤٩ .
حسين (طه) ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٢٧ .
في الشعر الجاهلي ، القاهرة ١٩٢٦ .

١ – حافظ الأَدب في هٰذا العَصْر على كثير من الخصائص الّتي كانت شائعة في العصر الجاهليّ. ونجم عن الحياة الجديدة وانتشارِ الرِّسالة الإسْلاميّة، وضرورةِ الكفاح في سبيلها، ظهورُ فنون جديدة نثراً وشعراً.

٢ – اشْتهر في هٰذا العصر جماعة من الشُّعراء الّذين أخذوا على عاتقهم مُهمّة الدِّفاع عن النّبيّ والإسلام، والردّ على الوثنيّين والمُشركين والكافرين. وتميّز هٰذا الشِّعْر بالنَّفْحة الدينيّة البارزة، وعمْق العاطفة في الزَّوْد عن العقيدة.

٣ – اقتضت دعوةُ النّاس الى الإسْلام وحضُّهم على محامد الأَخلاق والجهاد في سبيل الدّين الجديد، ازْدهار فنّ الخطابة، لا سيّما أَنّ عدد المتعلّمين القادرين على القراءة كانوا آنذاك قِلّة في المِنْطقة العربيّة، وكانت مخاطبتهم مواجهةً وشفهيًّا، من خلال الخطب الدينيّة، والسياسيّة ضرورةً ملحّة.

٤ – كثُر استعمال الرّسائل في الاتّصال بالقبائل، والملوك، والمتنفّذين من الزُّعماء. وتأدّى عن ذٰلك تليينُ العبارة العربيّة النثريّة، والإفادة من الآيات القُرآنيّة في تأدية المعانيّ الّتي يقصد إليها النّبيّ، والخلفاء الرّاشدون، والعُمّال، والقوّاد. واحتلّت الرِّسالة مكاناً رفيعاً في أَدب العَصْر، وساوت من حيث الأَهميّة الخطبة والقصيدة، وكانت مقدّمة لبروز الأَدب الدّيوانيّ من بَعْد.

٥ – لئن ٱنحصرت الفنون الأدبيّة في موضوعات محدودة ، نظراً لخطورة المرحلة الّتي كان العرب يمرّون بها ، ونظراً للهموم الدينيّة والقوميّة والقتاليّة الّتي استغرقت معظم جهودهم ، فإنّ اللّغة العربيّة أخذت آنذاك بالانسياح في المناطق المفتوحة ، وبدأت تغزو اللّغات الشّائعة فيها ، استعداداً للقيام مكانها في تأدية حاجات الدَّوْلة النّاشئة . وتأثّرت العبارة ، والخيال ، والفكر ، تأثّراً بليغاً بمضامين الدَّعْوة الإسْلاميّة ، وأساليب بلاغتها .

٦ – راجع : الأدب العربيّ وعصر صدر الإسلام .

نَهْج البَلاغَة **Nahj al-balāgha**

كِتابٌ للإمام عليّ ٱبْن أبي طالب[١] ، جَمَعه الشَّريف الرَّضِيّ (ت١٠٠٩) ،

١ – ابْن عَمّ النّبيّ وربيبُه ، ورابعُ الخُلفاء الرّاشدين (٦٠٠ – ٦٦١ م) ، آمن برسالة الإسْلام وهو في العاشِرة من عُمْره . وتزوّج من فاطمة ٱبْنة النّبيّ ، ورُزق منها بولديه الحَسَن والحُسَيْن . ولم يتزوَّج من ٱمْرأة أُخرى في حياتها . وشارك في مُعْظم المعارك الّتي خاضها النّبيّ ضِدّ المُشْركين ، وأبدى فيها بسالةً فائقة حتّى ضُرِبَت الأمْثال ببطولته ، وقوّة بطشه ، لا سيّما في بَدْر ، وخَيْبر ، وحُنَيْن (٦٣٠) . وقد ولّاه النّبيُّ مُهِمّات كثيرة ، وعَهِدَ إليه في تدْمير بيوت الأوْثان ، وأمَّ الحُجّاج في منى عام ٦٣١ م . ولمّا تُوفي النّبيّ كان في الثّلاثين من عُمْرِه ولم يُسْهم في ٱنتخاب الخَليفة أبي بَكْر ، ولَمْ يتولَّ أيّة وظيفة في أيّام الخُلفاء الثّلاثة الّذين تقدّموه . وٱتّخذ ، مَعَ بَعْض الصَّحابة ، مَوْقفاً سَلْبيّاً من الخليفة عُثْمان . وبُويع بالخلافة في ١٧ حزيران سنة ٦٥٦ م ، فٱتّهمه الأمويّون بحماية قَتَلة عُثْمان ، وثاروا عليه ؛ ودارت معارك بَيْن جيشه وجَيْش مُعاوية انتهت بالتَّحْكيم وما آل إليه من ظُهور الخَوارج ، ومَقْتل الإمام ، وٱسْتلام مُعاوية الحُكْم . إشْتهر بسَعَة ٱطّلاعه ، ومَعْرفته الدّقيقة بالقرآن ، وأسباب نُزول آياته ، وفصاحة عبارته ، وجودة إلقائه ، وبَلاغة خطبه . وتميّز بزُهْده ، وتقيّده بتعاليم الدّين ، وترفّعه عن مُتَع الدنيا . وكلُّ هٰذه الصّفات أثارت الإعْجاب بشخصيّته ، وألّبت النّاس حوله ، ودعت الغُلاة منهم إلى الاعْتقاد بسموّه عَن البَشر .

وضمّنه ما وَصَل اليه شفويًّا أو خَطّيًّا من خُطب الإمام ، وكتبه ، ورسائله ، ومواعظه ، وحِكَمه . وقد أَطْلق عليه هٰذا العُنْوان لثقته بأَنّه خير طَريق يَسْلكه الأَديب أو المفكّر في صياغة خواطره ، والخطيب في بناء خُطبه ، والكاتب في تدبيج رسائله . وَيَبِّنُ من مُطالعة النُّصوص أنّ الكتاب قد حوى زُبْدة التّجارب الّتي عاناها صاحبه ، ومُحَصَّل خِبْرته بالرِّجال وطبيعة البشر ، وبما في النُّفوس من ضَعف وتخاذل أَمام المُلمّات ، وغَطْرسة عند إقبال الزّمان . وتراءت من خلال الصَّفحات مواقفُ واضحة اتَّخذها الإمام عليٌّ من المتقاعسين عن نُصْرة الحقّ ، وتأمُّلاته في كُنْه الحياة ، ووصاياه ومبادئه في المخالقة ، وتأديب النَّفس ، والتَّرفُّع عن الدَّنايا ، والغضّ عن عيوب الآخرين ، والتَّطلُّع إلى الكمال ، والتَّحرُّر من الغرائز والشَّهوات ، والتَّمسُّك بالكرامة ، والابتعاد عن التّواكل والكسل ، وتنفيذ المرء ما يؤمن به ليكون قدوة صالحة بعمله لا بقوله . وقد زَخَر الكتاب بالمواعظ ، والحكَم الانسانيّة الخالدة الّتي يفيد منها كلُّ جيل من النّاس ، في جميع أَنْواع الحضارات . من أَقْواله السّائرة : من نَظَرَ في عَيْبِ نَفْسِهِ اشْتَغَلَ عَنْ عَيْبِ غَيْره – مُعَلِّمُ نَفْسِهِ ومُؤَدِّبُها أَحَقُّ بالإِجْلال من مُعَلِّم النّاس ومُؤَدِّبهم – أُحْصُدِ الشَّرَّ من صَدْرِ غَيْرك بقَلْعه من صَدْرك – أَحْبِبْ لِنَفْسك ما تُحِبُّ لِغَيْرك ، واكْرَهْ مَا تَكْرَهُهُ لَهَا . – لا يَكونُ الصَّديقُ صَديقاً حتّى يَحْفَظَ أَخاهُ في ثَلاثٍ : في نَكْبَتِهِ ، وغَيْبَته ، ووفَاته . – لَيْس أَدعى إلى حُسْن ظَنِّ راعٍ برَعِيّته من إِحْسانِه إِلَيْهم ، وتَخْفيفِهِ المُؤونات عَنْهم . – إِحْذَروا صَوْلَةَ الكَريم إذا جاعَ وَاللَّئيمَ إِذا شَبع . وقد قيلَ إِنَّ نُصوصاً غَريبة عن الإمام تَسَرَّبَتْ إلى كتابه ، ودُمِجَت به ، لا سيّما ما تعلّق منها بصفات الخالق ، والقضايا الكلامية ، والهموم الأَدبيّة . طُبع الكِتاب مَراراً ، وراج رواجاً منقطع النَّظير ، وهو ، إلى جانب مَضْمونه الرَّفيع ، مِثالٌ سامٍ في البَلاغة العربيّة .

الأَدَب الأُمويّ

La littérature omeyyade

١ – اقْتضى العَصْر الأُمويّ ، بعوامله السّياسيّة ، والفكريّة ، والاجتماعيّة ، تطوّراً جذريًّا في التّقاليد الموروثة عن الجاهليّة وصدر الإسلام . فإنّ حاجات الخلافة ، واتّساع رُقْعة نُفوذها ، واخْتلاط الشّعوب والحضارات ولّد فيها تيّارات أَدبيّة وفكريّة ، وأَوجد أَنظمة ، وإدارات ما كانت لتعرفها في العَهْدَيْن السّابقين . وكلّ ذٰلك أَدّى إلى تطوير الشِّعْر والنَّثر معاً وظهور فنون جديدة ، وتعديل في الفنون والأَغراض التقليديّة .

٢ – نَشأَ عن تناحر الأَحزاب وصراعها الدَّمويّ ، والتّنافس على مقاليد الحكم ، وتنوّع الفِرَق ، ومطامع الأَفراد والجماعات ، نشوُّ الشِّعْر السّياسيّ ، وانْضواء عدد كبير من الشّعراء تحت لوائه ، وقيام كلّ منهم بالدِّفاع عن حزبه أَو جماعته . وغَذَّت الدَّوْلة أَنصارها ، وساعدتهم بمدّهم بالمال ، والأَخذ بيدهم ، وتسهيل مهمّتهم في تأْييد حقّها بالخلافة . وقد ركّز هٰؤلاء على حقّ الأُمويين بوراثة عثمان بن عفّان ، وتكفير خصومهم ، كما أَكّد شعراء الشّيعة على حبّهم لآل البيت ، وحقّهم بالخلافة ، وصوّر شعراء الخوارج بطولة هذه الفِرْقة وتقواها ، واستماتتها في سبيل مذهبها .

٣ – ازْدهر الشِّعر الغزليّ في البيئة الحجازيّة لانتشار التَّرَف هناك ، وتدفُّق

الثّروات على أبناء البيوتات ، وكثرة المغنّين والجواري . وانْقسم الغَزَل في مضمونه الى نوعين : الاول حَضَريّ تمثّل في شعر عمر بن ابي ربيعة المادّيّ المتعلّق بمفاتن الجسم ، والاعْتداد بالنّفس بحيث لاحت في بعضه ملامح من النرجسية ، والثّاني بَدْويّ تَمَثّل في شعر بني عذرة المعنيّ بخاصّة بالجانب الرّوحيّ من المرأة .

٤ – تطوّرت الفنون الشّعريّة المألوفة تطوّرا بارزاً لا سيّما المديح بنوعَيْه السياسيّ والتكسّبي ، وكذلك الهجاء الّذي تميّز عادة بالمغالاة في شتم الخصوم . ونَظَم الشُّعراء في معان عدّة تناولت اللّهْو ، والخَمْر ، والحِكْمة ، والفَخْر ، والرِّثاء . وكانوا في أقوالهم ، يُعيدون المألوف من الصُّوَر ، والتّشابيه ، والاسْتعارات ، ويندر الابتكار في قصائدهم .

٥ – تابعت الخطابة مَرْحلة ازدهارها السّابقة ، فتأكّدت أُصولها ، وترابطت فقراتها ، وعبّرت عن أَغراض العصر وحاجاته . وكان أَبرز ما عرف منها الخُطب الّتي أَلقاها العُمّال ، والحُكّام ، والقُوّاد ، للحضّ على الطّاعة حيناً ، والجِهاد أحياناً .

٦ – كان لتوَسُّع الفتوح ، وتَعدّد متطلّبات الحياة العامّة ، وقيام المؤسّسات الرّسميّة المَعْنيّة بالقضاء ، والجند ، والخَراج ، أثرٌ بليغ في نشوء الدّواوين ، وظهور النَّثر الّذي يستعمله الموظفون أو الكتّاب في هذه الشُّؤون الحكوميّة والإداريّة . وقد توخّى الأُمويّون العبارة الأَنيقة الموجزة المعبّرة ببلاغة عن الأَغراض الّتي يقصدون إليها .

٧ – أَشْهر شُعراء العَصْر : الأخْطل (٦٤٠ – ٧١٠) ، جَرير (٦٥٣ – ٧٣٣) ، الفَرْزدق (٦٤١ – ٧٣٢) ، الأَحْوص (ت.٧٢٨) ، عُمر بن أَبي رَبيعة (٦٤٤ – ٧١١) ، جَميل بُثَيْنة (ت . ٧٠١) . حافظتْ آثارهم ، في مفرداتها ،

وعباراتها ، تشابيهها ، وأوزانها ، وبِنْيتها الدّاخليّة والخارجيّة ، على التّقليد المتوارث عن الجاهليّة وصدر الإسلام ، وعبّرت ، في عفويّة السّذاجة ، عن الهموم اليوميّة والتّيّارات المتصادمة في بيئة الشعراء ، او في قلوبهم ، وما تبدّى في شعرهم تَوْق إلى التطلّق والتّطلّع نحو آفاق فكريّة جديدة ، او الى الغَوْص على أسْرار نفسيّة خبيئة .

٨ – راجع : الأدب العربيّ .

٩ – راجع : العصر الأمويّ .

للتوسّع :

الشَكعة (مصطفى) ، رحلة الشّعر من الأمويّة إلى العبّاسيّة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢ .

هدّاره (محمد مصطفى) ، اتّجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

الأَدَب العَبّاسيّ

١ – كان لاتّساع المَرْحلة الزَّمنيّة الّتي شملها العصر العبّاسيّ فعلُه البليغ في تَنوّع الأَدب ، وغِناه بالأَغْراض والتّيارات الفكريّة والفنّيّة . ولقد صبّت فيه روافد متعدّدة نابعة من المجتمع العبّاسيّ نفسه ، ومن العناصر الدَّخيلة الّتي اندمجت فيه وصبغته بأَلوان جديدة وطريفة ما عرفها العرب من قبل .

٢ – كان للنَّشاط الأَدبيّ خصائص بارزة ، مِنْها :

ا – شيوعُ اللّغة العربيّة في جميع المناطق الخاضعة للنُّفوذ العربيّ واتّخاذها أداة للتَّعْبير عن جميع القضايا الفنّيّة ، والعلميّة ، والتّقنيّة ، والدينيّة ؛ واعتماد الشُّعوب الدخيلة عليها في اكْتساب المعارف والإبانة عنها ، وظهورُ مدارس تُعنى بها عناية خاصّة فتضع لها القواعد ، وتبحث في مسائلها ؛ وتُصوّب اسْتعمالها والنُّطْق بها ، وتَتبارى في تجويدها ، والاتْيان بالصَّفحات البليغة فيها .

ب – تعدُّدُ الأَغراض والفنون ، وغزارة المؤلّفات الّتي تعالج شتّى العلوم من دين ، وفلسفة ، وطرائق الحياة الاجتماعيّة ؛ وغوصُ على النَّفْس البشريّة وعلى الهموم اليوميّة ؛ وتوق إلى الآخرة .

جـ – بروزُ مذاهب أدبيّة لم تكن لها جذور في الجاهليّة ، وصدْر الإسلام ، والعَصْر الأمويّ شملتِ الشّعراء والنّاثرين ، وتوزّعت على مختلف الأقطار وشتّى الفنون ، وتمثّلت بعدد من المشاهير أمثال أبي نواس ، والمعرّيّ ، والجاحظ ، وبديع الزمان الهمذاني ، والقاضي الفاضل وسواهم .

٣ – تعرّضت الفنون الشّعريّة التّقليديّة لتغيير وتطوير في سياقها ، وأغراضها ، ومضمونها :

– فقام مقام الشّعر السياسيّ نوعٌ جديد من الصّراع متّخذاً الدّعوة الشّعوبيّة موضوعاً له ، وغالى الأدباء من الأنصار والخصوم في إظهار براعتهم ، وغَوْصِهم على المثالب والمناقب يُذيعونها في قصائدهم ، ويدعمون بها حججهم .

– وجد المَدْح له ميداناً فسيحاً ، فجال الشّعراء في بلاطات الخلفاء ، والأمراء ، وكبار القوّاد ، ورحلوا من بلَد الى آخر طلباً للمكافاة في مقابل ما ينظمون من قصائد في أصحاب السُّلطان والثَّرْوة . وغدت الرِّحْلة في سبيل التكسّب أمراً مألوفاً .

– تَخَلّق الغَزَل بعادات العصر ، لا سيّما بما شاع فيه من غلوّ في المجون والإباحية ، فتوقّف عند الأوصاف الحسّيّة للمرأة ، والعلائق الجِنْسيّة الّتي تربطها بالرَّجل ، وغامت الملامح الروحيّة أو كادت تندثر في معظم ما قيل من شعر غَزَلي .

– ظلّ الهِجاء ، والرِّثاء ، والوَصْف ، والفَخْر ، والحِكْمة تستوقف

بعض الشُّعراء ، وتستنفد شيئاً من جهدهم ، مستمرّين في الخطّ الّذي ارْتسم خلال المرحلة السّابقة .

٤ — ظهرت فنون جديدة ، أو انتقلت من حال بدائيّة سابقة إلى حال مسايرة في نموّها وشيوعها متطلّبات المجتمع ، وغرائزه ، ومطامعه . من ذلك المغالاة في التّصريح بالزّندقة والالحْاد ، وافشاء الفُحْش والخلاعة ، والتّغزّل بالغِلمان والإعلان عن هذا بلا تحرُّج . ومن ذلك تخصيص الخمر بقصائد كاملة ، والتّشبيب بها ، ومناجاتها ، وإقامة الحوار معها ، ومع اصحاب الحانات ، ومن ذلك أيضا اعتماد الشِّعْر في تحفيظ العلوم بإنزالها في أراجيز سهلة الاستيعاب ، فترسخ في الذّاكرة معارف شتّى من قواعد لغويّة : ومنطق ، وطبّ ، وفلك الخ . . .

٥ — اقتضت ردّة الفعل على تيّار الإلحْاد والمجون ظهور تيّار آخر معاكس له تماماً ، تميّز بالنّزعة الدّينيّة المغالية في الزُّهد ، والتصوّف ، يأخذ أصحابها نفوسهم بالتّقشّف وذمّ الدُّنيا وملذّاتها ، ويتحوّلون بأنظارهم الى العالم الآخر : محاولين التّذْكير بعذاب النّار : ونعيم الجنّة ، أو ساعين إلى الاسْتغراق في انْجذاب لدنيّ .

٦ — بلغ النّثر في هذا العصر مَرْتبة رفيعة من حيث الصّياغة والمضمون ، وأصبح قادراً على الإفصاح عن أدقّ المعاني الفلسفيّة ، والادبيّة ، والعلميّة . وصاغ بعض الأُدباء صفحات فنّيّة توخّوْا فيها تَخيُّر أحلى الألفاظ : وأبلغ العبارات ، في زخارف بديعيّة مدهشة ، حتّى بلغوا في صنيعهم حدّ الإعجاز . ووضعوا الرّسائل المطوّلة ، وألّفوا في الأخبار ، والتّاريخ ، والجغرافية ، والعلوم ، والأدب ، ونقدوا المجتمع وعيوبه ، وصنّفوا في القصص ، واكْتشفوا في تحقيق

أغراضهم اللُّغوية والقصصيّة : فنّا جديداً هو فنّ المقامات .

٧ – من أشهر ادباء العَصْر : ابن المقفّع (ت ٧٥٩) ، بشّار بن برد (٧١٤ – ٧٨٤) ، ابو نواس (٧٥٧ – ٨١٤) ، ابو تمّام (٧٨٨ – ٨٤٥) ، الجاحظ (٧٧٥ – ٨٦٨) ، البُحتري (٨٢٠ – ٨٩٧) ، ابن الرومي (٨٣٦ – ٨٩٦) ، قُدامة بن جَعْفر (ت ٩٤٨) ، المتنبيّ (٩١٥ – ٩٦٥) ، ابو الفرج الأصبهاني (٨٩٧ – ٩٦٧) ، ابو العلاء المعرّي (٩٧٣ – ١٠٥٧) .

٨ – راجع : الأدب العربي ، العصر العباسيّ .

٩ – راجع : (الامتاع والمؤانسة) للتوحيدي ، (ديوان) المتنبي ، (رسالة الغفران) للمعرّي ، (كتاب الأغاني) للأصبهاني ، (كتاب الحيوان) للجاحظ ، (كليلة ودمنة) لابن المقفّع ، (المدينة الفاضلة) للفارابي ، (معجم الأدباء) لياقوت ، (الف ليلة وليلة) .

للتوسّع :

المقدسيّ (أنيس) ، أمراء الشّعر العربيّ في العصر العبّاسيّ ، دار العلم للملايين ، طبعة ثانية ، بيروت ١٩٦٩ .

البستاني (بطرس) ، أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٤٠ .

ضيف (شوقي) ، العصر العبّاسيّ الأوّل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

« « ، العصر العبّاسيّ الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

الشّكعة (مصطفى) ، الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣ .

كَليلة ودِمْنة Kalīlah wa dimnah

كتاب في الحكايات والحِكمة والأَخلاق ، هِنْديّ الأَصل ، نقله إِلى العربيّة ابن المقفَّع[١] عن اللُّغة الفَهْلويّة . وهو من أَشهر المؤلَّفات العالميّة في موضوعه ، احتفظ برونقه خلال الأَعصر ، وعمَّ نفعه الكثير من الأُمم والشُّعوب واتُّخذ سميراً ومُرْشداً منذ وضعه أَصلاً في السَّنْسِكْريتيّة إلى انتشاره في عشرات اللُّغات . وقد مضى على تأليفه ما يقرب أَلَفَيْ عام ، وعلى وجود نَصّه العربيّ أكثر من

١ – أَديب فارسيّ الأَصل (٦٩٩ – ٧٥٩) . وُلد في أُسرة مترفة . وتعلّم الفَهْلويّة ، ودرس الحضارة الإِيرانيّة القديمة ، ثمّ جاء البَصْرة (٧١٣) ، وتلقّى العربيّة فيها على يد فُصائحها من رواة ومحدِّثين وشعراء وكتّاب ، وخالط الأَعْراب الّذين كانوا يَفدون إِليها من البادية ، حتّى استقام لسانه ، وفَصُح أسلوبه وشُهر بسعة ثقافته ، فدعاه أَصحاب السُّلطة إلى تولّي بعض المناصب في دواوينهم . واتّصل بعبد الحميد الكاتب المتنفّذ في عهد مروان بن محمّد آخر خلفاء بني أُميّة ، فأَعانه في بلوغ المراتب الرَّفيعة لدى ولاة العراق . وخدم في دولة بني العبّاس أَعمامَ المنصور في البصرة وكرمان ، مقتنعاً بمنصب الكتابة في الدّواوين بعيداً عن التّيّارات السّياسيّة ومخاطرها . ومع ذلك فقد اتُّهم بالزَّنْدقة وقُتل . وقد يكون الباعث على إِهلاكه نزعته الوطنيّة الفارسيّة ، وميله إلى بني قومه ، وتغنّيه بأَمجادهم ، وترجمته لكتبهم وسِيَر ملوكهم . وقد تميّز بتطويع العربيّة للإِبانة عن معانٍ مبتكرة ما أَلفتها من قبل ، تناول فيها موضوعات اجتماعيّة ، وسياسيّة ، وتاريخيّة . أَلّف ونَقَل إلى العربيّة كتباً كثيرة ، منها : (الأَدب الصَّغير) ، (الأَدب الكبير) ، (الأَدب الجامع) ، (كليلة ودِمْنة) ، (رسالة الصَّحابة) ، (كتاب التّاج في سيرة أَنوشروان) ، (كتاب المَزْدَك) . وعَدَّ مؤرخو الأَدب ابن المقفع إِماماً للمنشئين في عصره ، ازْدهرت على يده الكتابة الفنيّة ازْدهاراً كبيراً لإِفادته من الثّقافات الأَجنبيّة ، والتّيّارات الأَدبيّة والفكريّة في عصره ، ومزجه التّفكير الفارسيّ بالبلاغة العربيّة . ابتدع أُسلوباً جديداً في التّعبير أَصبح أَساساً للكُتّاب من بعده ، يُضْرب به المثل في الوضوح والسَّلاسة ، بحيث يبدو لمقلّده ميسور المنال ، فإذا حاول ذلك قَصَّر عن بلوغ مُستواه ، وهو الأُسلوب الّذي وُصف بأنّه السَّهل المُمْتَنع المُجرَّد من السَّجع ، ومن المحسّنات اللَّفظيّة ، والمترابط الأفكار ، والمعاني ، والفقرات ، الجامع بين الجزالة والايجاز .

ألف ومائتي عام. أجراه صاحبه على ألْسنة البهائم والطّير آستثارةً للانتباه، واستجماماً للنّفوس، وضمّن حكاياته الخرافيّة، وأساطيره تجارب الحياة، ومحصَّلات العقل. والباعث على وضعه، على ما يقال، أنّ الهند قد حكمها بعد فتح الإسكندر ملك يدعى دَبْشَلِيم، فبغى وظلم الرّعيّة، وكان في عصره حَكيمٌ من البراهمة يُعرف بآسم بَيْدبا، ساءه ما رأى من تصرّف الملك، ومن شقاء النّاس، فعمد إلى وضع هٰذا الكتاب، مديراً حكاياته حول الحيوانات، متّخذاً منها رموزاً لأنماط من البشر، ممثّلا الظُّلم، والجَهْل، والحَسد، والبخل، والعَدْل، والإخلاص، والمودّة، وكلّ ما يتميّز به الانسان من فضائل ورذائل، في سِياق طريف من الحكايات، ينتهي من يطالعها بالاتّعاظ، وآكْتشاف مساوىء الشَّرّ، ومحاسن الخير. وسمع بالكتاب كِسْرى أنوشروان (٥٣١ – ٥٧٩) ملك الفُرْس، وكان محبًّا للعلم والأدب والحكمة، فأرسل الطَّبيب بَرْزويَه إلى بلاد الهِنْد لاسْتنساخه. ولمّا جيء به نُقل إلى اللُّغة الفَهْلويّة، وأفاد منه العلماء، والحكماء، ورجال الدَّولة، وآحتفوْا به احتفاءً كبيراً. غير أنّ المحقّقين يؤكّدون، بعد اكتشاف نصوص هنديّة قديمة، أنّ الأصل هو كتاب (بنجاتنترا)، أي (الرَّسائل الخَمْس). وبعد ظهوره بالفارسيّة بمائتي عام قام عبدالله بن المقفّع بنقله إلى العربيّة قَصْدَ الإفادة من هٰذا الأثر النَّفيس، وإصلاح الأوضاع الاجْتماعيّة الّتي كانت سائدة في عَصْره، ونقد التَّجاوز في الجهاز الحاكم والمظالم النّاشئة عن جهل كلّ مسؤول حقيقة مهمّته. نكتفي بذكر نماذج من عنوانات الفصول لنعرف المغزى البعيد الّذي قصده المؤلّف ثمّ النّاقل، من ذٰلك: في وجوب الاجْتناب عن كلام السّاعي والنّمّام، في الحَزْم والتَّدبير، في العَفْو والصَّفْح، في الحِلْم والوقار الخ.. ومع اعتماد الكتاب، أصلاً، على الحيوانات في تمثيل المعاني العامّة، ففيه أيضا حكايات تقع أحداثها، ويدور

حوارها بين أشخاص من البشر ، مثل قصّة الملك وأصحابه : النّاسك والضّيف ، النّاسك وآمْراته الخ ..

كتاب الحيوان Kitāb ʼal-ḥayawān

أثر كبير ونفيس من آثار الأدب العربيّ القديم ، وضعه الجاحظ[1] لمحمّد ابن عبد الملك المعروف بآبن الزّيّات وزير المُعْتصم ثُمّ الواثق من بَعْد . والكتاب هو مَعْلَمة واسعة لثقافة العصر العبّاسيّ ، يتضمّن معارف طبيعيّة ، وفلسفيّة ، وجدلاً دينيًّا ، ومعلومات جغرافيّة : وإشارات إلى الأجناس البشريّة ، وفوائد طبّيّة ، إلى جانب ما فيه من صفحات أدبيّة : وشِعْر ، وأمثال ، وحِكَم .

---

١ – أديب عربيّ (٧٧٥ - ٨٦٨) ، نشأ في البصرة أيّام آزدهار المعارف والعلوم فيها ، وآزْدحامها بالرُّواة ، واللُّغويّين ، والأُدباء ، والمكتبات ، وحلقات الدّارسين ، والجَدَليّين ، وعاش في العصر الذّهبيّ للحضارة العربيّة ، لا سيّما في أيّام هرون الرّشيد والمأمون . فحصّل ثقافة جيله ، وآستوعبها بدقّة ، ثمّ شارك في إغنائها بما صنّفه من كتب ، وما آستحدثه من أُسلوب في التّفكير والتّعبير . وخاض ميدان علم الكلام ، وأيّد التّيّار المعتزليّ الّذي خصّ التّفكير المنطقيّ بمكانة رفيعة . وكان للجاحظ موقف معيّن من هذا المذهب عُرف بالجاحظيّة تميزاً له عن المواقف الاعتزاليّة العامّة . وكان له أيضاً أسلوب بارع ، وضع أُصوله ، وقلّده فيه الكُتّاب من بَعْد ، برزت فيه خصائص عِدّة أهمّها معالجته القضايا المرتبطة بالطّبقات الشّعبية ، والانْتقالُ من موضوع إلى آخر ، فلا يُضْبط له خاطر ، بل تَنْسال عليه المعاني من كلّ مكان ، متنقلاً من فلسفة إلى توحيد ومن قرآن إلى حديث ، مازجاً الجدّ بالهزل ، عامداً إلى القَصَص يرفّه به عن قارئه . ومنها آستعمالُ المفردات الفصيحة السّهلة ، متخيّراً القريب من الأفهام ، متحاشياً التقعّر والإغراب ، مقتصداً في السّجع . ومِنها ترديدُ المعنى الواحد بعبارات متنوّعة ، وكأنّه يَحْرص على تثبيت فكرته في الذّهْن . وضع الكثير من الكُتب والرّسائل حتّى أحصاها بعضهم فبلغت مائة وأربعين مصنّفاً ، منها : (البيان والتّبيين) ، في الأدب ، والإنْشاء ، والخطابة (كتاب الحيوان) ، (المحاسن والأضْداد) ، (البُخلاء) .

حرص فيه صاحبه على ٱسترضاء العامّة بما أشاع فيه من دُعابة ، وٱستمالة الخاصّة بما بثّه من معارف عالية ، وسياسات رفيعة . وقد اعتمد في صياغته على معظم المصادر والمراجع الشّائعة في عهده ، منها : الشِّعر العربيّ وبخاصّة البدويّ الّذي تحدّث عن الحيوان حديثاً مُسْهباً ، ومنها ما جاء في الآيات القرآنيّة ، والأحاديث النّبويّة ، وكتاب الحيوان لأرسطو ، وما كان يدور على ألسنة أهل الاعْتزال ، من كلام على الحيوان في مجالسهم ، ومنها الخِبْرة الشّخصيّة ، وٱتّصاله المباشر بالملاّحين ، والسّماكين ، والصّيّادين ، والحوّائين . ولاقى في تأليفه الكثير من المشقّات . وليس إقبال النّاس عليه في الوقت الحاضر ناجماً عن الفوائد العلميّة الّتي يتضمّنها ، بل لأنّه مثّل مرحلة مُشْرقة من المستوى التّأليفيّ ، وتلاقى في صفحاته المفهوم العلميّ آنذاك والعبارة العربيّة الصّافية ، ولأنّه جاء في مجمله محصّلاً لما شغل جماعة من النُّخبة في ذلك العصر ، وآية في نصاعة البيان والبلاغة العربيّة .

المَدينة الفاضِلة 'al madīnah al-fāḍilah

١ – «آراء أَهْل المَدينة الفاضِلة» او المدينة الفاضلة من أَشْهر كُتب الفارابي[1] الّتي وَصَلت إلينا ، ولعلّه يُلخّص بوضوح آراءه ، لظهوره في أواخر

١ – فيلسوف فارسيّ النّسب (٨٧٠ – ٩٥٠) جاء بغداد متعطّشاً للعلم ، فأكبّ على الدّرس في حلقاتها العلميّة . وكان يعرف الفارسيّة ، والتركيّة وشيئاً من العربيّة . تخرّج في المنطق على يد أبي بشر متّى بن يُونس ، وتردّد على ابن السّرّاج لتجويد معرفته بأصول الصّرف ، والنّحو ، وأسرار العربيّة . ثمّ رحل إلى حرّان ، وفيها يوحّنا بن حيلان ، وكان من أشهر رجال عصره في العلوم الكلاميّة والفلسفيّة . فأخذ عنه الكثير ، وتمهّر على يده في فهم مذاهب الأقدمين من اليونان . وتوجّه ، من بعد ، إلى الكتب المنقولة إلى العربيّة يطالعها ، ويستخرج منها الأحكام ، ويدقّق في مسائلها حتّى أصبح أعْلم اهل

أيّامه . بدأ تأليفه ببغداد ، وحَمَله إلى الشّام في آخر سنة ٩٤١م ، وأتمّه بدمشق سنة ٩٤٢م ، ثمّ سأله بَعْض تلاميذه أنْ يَضَع له فصولاً تدلّ على الأَبْواب الّتي يَعْرضها فيه ، فعمل له ذلك في مِصْر سنة ٩٤٨م .

٢ – عَرَض الفارابي في كِتابه لِمَوْضوعات بعيدة كلّ البُعْد عن السّياسة العمليّة ، والنّظريّة ، ودخل في صُلْب ما وراء الطّبيعة ، بحيث أنّ البحث كاد يَقْتصر على الآراء الّتي تجول في أذهان سُكّان المدينة ، وعلى الطّريقة الّتي يَفْهم بها هؤلاء السُّكّان الحياتَيْن العَقْليّة والحسّيّة . ويُسْرف في تَعْريف الكائن الّذي ينبغي أنْ يُعْتقد فيه أنّه الله ، وفي الكلام على جَوْهره ، وكونه سبباً لسائر المَوْجودات ، وعلى كيفيّة ارْتباطها به ، وعلى المَوْجودات الّتي تُشْبه الملائكة ، وعلى المادّة والصُّورة وحُدوث الأَجْسام الهيولانيّة ، وعلى الانْسان وقُواه النَّفسيّة ، وارْتسام المَعْقولات ، وحاجة الانْسان إلى الاجْتماع ، وأنْواع الاجْتماع ، وطبيعة المدينة الفاضلة .

٣ – (أدبيّا) – المدينة أو المجتمع المثاليّ الّذي يحلُم به الفنّان ، ويرى أنّه المكان الّذي تتحقّق فيه كلُّ آماله ، ويكون مُنَزَّهاً من كلّ الشّوائب المشوّهة للعالم الواقعيّ الّذي يعيش فيه .

عصره بمذهب ارسطو . ولذلك لقب بالمعلم الثّاني بعد أن دعي الفيلسوف اليونانيّ بالمعلم الأوّل . وانتقل إلى دمشق ، وزار مدينة حلب ، واتّصل ببلاط سيف الدّولة . وفي عام ٩٤٨ ذهب في رحلة عابرة إلى مصر ، ما عتّم أن عاد إلى دمشق حيث أدركته الوفاة عام ٩٥٠ . وقد ارتكزت شهرته على المنطق ، فبسّط أُصوله ، وشرح غوامضه ، فجاءت كتبه فيه مدقّقة محقّقة . من أشهر مؤلّفاته : المدينة الفاضلة ، كتاب البرهان ، كتاب في العقل ، كتاب في السّعادة الموجودة ، كتاب شرح السّماء والعالم ، كتاب اتّفاق آراء أرسطاطاليس وأفلاطون الخ ..

ديوان المتنبي Diwān al-mutanabbī

كتاب كبير يضمّ المشهور من شعر المتنبّي[١] ، جُمع ورُتِّب حسب حروف الأبجديّة . وأقدم كثير من اللّغويّين والأدباء على العناية به ، وشرحه ، وطبعه في الهند ، ومصر ، ولبنان . وفي المكتبات العامّة نسخ من شروحه ما تزال مخطوطة إلى الآن ، ونقل المستشرقون جزءاً منه إلى اللُّغات الأَجنبيّة ، كالفرنسيّة ، واللاتينيّة ، والإنكليزيّة ، وسواها . وقد تناول المتنبّي في قصائده معظم الفنون والأَغراض الشّائعة في الأَدب العربيّ الكلاسيكيّ من حماسة ، وفخر ، ومديح ، وعتاب ، وهجاء ، وغزل ، ورثاء ؛ ووصف ، وحكمة ، وجاء فيها بمعان مبتكرة شاعت على الأَلسنة ، ورُصِّعت بها الكتب . وقد أَثار في حياته ومماته إعجاب المتأدّبين ، وحسد الخصوم ، فتلمّسوا في شعره الحسنات والنقائص ،

١ – شاعر عربيّ (٩١٥ – ٩٦٥ م) . ولد في الكوفة في بيت فقير الحال . وسعى منذ صغره في طلب المعارف الشّائعة آنذاك في الحلقات العلميّة . ورافق أَباه إلى بلاد الشّام ، فأَقام مدّة في باديتها حيث أَخذ عن بدوها فصاحة اللّفظة ، وبلاغة العبارة . وأتمّ ثقافته اللّغويّة والأَدبيّة بأطّلاعه على أيّام العرب ، وحفظه الكثير من شعر الفصحاء ونثرهم . وقيل إنّه ادّعى النّبوّة ؛ ولحقت به جماعة من الأتباع فقبض عليه حاكم حمص وسجنه ، ثُمّ أطلق سراحه بعد قليل . ومنذ ذلك الحين سعى المتنبّي إلى طلب الثّروة والمقام الرفيع بالشّعر ، متقرِّباً من المتنفّذين ، ناظماً فيهم قصائد المديح ، متردّداً عليهم في مختلف المناطق ، إلى أن التحق ببلاط سيف الدّولة الحمدانيّ في حلب (٩٤٨ م) ، فلزمه مدّة تسع سنوات ، وضع خلالها كثيراً من الشّعر في بطولات الأَمير ، ومعاركه ضدّ البيزنطيّين . وسعى الحسّاد بينه وبين سيف الدّولة ، فغادر مدينة حلب ، ورحل إلى مصر ، وحاكمها آنذاك ، كافور الإخشيديّ ، مؤمّلاً تحقيق رغباته في المراكز الرّفيعة ، فلم يوفّق في أُمنيّته ، فهجاه بعد أن مدحه ، وهرب من مصر عائداً إلى مسقط رأسه في الكوفة . وحدث له يوماً . بينا هو عائد من شيراز ، أن تصدّى له أُحد قُطّاع الطّريق فقتله في ضاحية بغداد . ولقد أَجمع الباحثون على أَنّ المتنبّي قد بلغ قِمّة الإجادة في الشّعر ، وأنّه ارتفع في بعضه إلى مستوى الملاحم الخالدة .

وألّفوا الكتب في جيّده ورديئه ، وعنفوا في التّعصّب له ، والتعصب عليه . وأورد بعضهم موازنة بين أقوال لأرسطو وأبيات للمتنبّي مبيّناً ما بينها من تشابه في المعنى كأنّ الشّاعر العربيّ قد اقتبسها عن الفيلسوف اليونانيّ ، وأنزلها في أقواله . وبذلك يكون هذا الدّيوان قد لاقى من عناية النُّقّاد ، والمقرّظين ما لم يعرفه كتاب عربيّ آخر ، نظراً لجلال قَدْره ، وغزارة مضمونه ، ومتانة سبكه . وأبرز ما فيه أنّ صاحبه يُفْصح عن وِجْدانه بطريقة عفويّة ، ويحاول الإفلات من النّطاق الضّيّق الّذي عاش ضمنه الشُّعراء الآخرون ، وذلك بتمجيد ذاته ، والارتفاع بموهبته الى درجة تساوي بينه وبين أصحاب السُّلطان ، مشدّداً على مقام الشّاعر ، ورفعته الفنّيّة ، بعد أن أسَفّ زملاؤه ، من قَبْل ، واعتمدوا التّزلّف مدخلاً للشُّهرة . وليس يعني هذا أنّ المتنبّي لم يعمد إلى المديح طلباً للمجد ، بل يعني أنّه حافظ ، في معظم مراحل حياته ، على كرامته الإنسانيّة والأدبيّة ، وخاطب أصحاب السُّلطان أحياناً مخاطبة النّدّ للنّدّ ، لا العبد لسيّده ، معتدًّا بنفسه ، ونبوغه ، وتفوّقه على الآخرين .

كتاب الأغاني Kitāb al-'aghānī

سِفْر أدبيّ كبير ونَفيس قضى أبو الفَرَج الأصبهانيّ[١] في وضعه ما يقارب

١ أديب عَربيّ (٨٩٧ – ٩٦٧ م) ، وُلد باصبهان ونُسب إليها ، ونشأ في بغداد ، وبلغ مرتبة رفيعة بين رجال القلم في عصره . وشُهر بأخذه عن كبار الرّواة ، وبقوّة ذاكرته ، واطّلاعه على مئات المخطوطات ، وحفظه الألوف من الأشعار ، وأبيات الأغاني ، والأحاديث المنسوبة إلى قائليها الأصليّين . وكان متبحّراً في علوم اللّغة ، والسِّيَر ، والمغازي ، وأخبار القبائل ، وأنسابها ، ودياناتها ، مشاركاً في علوم البيطرة ، والطّبّ ، والنّجوم ، وغيرها من المعارف ، بحيث اكتملت فيه الشّروط المفروضة فيمن يستحقّ لَقب أديب آنذاك . تقرَّبَ من أصحاب السُّلطان والمتنفّذين فأكرموه ،

خمسين سنة ، وضمّنه تعليقاً على القصائد المغنّاة ، وعددها أصلاً مائة صوت ، كان الخليفة هَرون الرَّشيد قد أمر المغنّي إبراهيم المَوْصليّ باختيارها وجمعها قبل عهد الأصفهانيّ . اتّبع في تأليف الكتاب نهجاً واحداً من حيث السَّبك والتَّنسيق ، فأورد من كلّ صوت أو لحن عدداً محدوداً من الأبيات ، مبيّناً مخارجه الموسيقيّة ، منتقلاً إلى الشاعر صاحب القصيدة ، موضّحاً مراحل حياته ، ومضمون آثاره ، مُدْرجاً في أقواله حكايات ، ونوادر ، ومعلومات تاريخيّة ، واجتماعيّة ، وأدبيّة في غاية الأهمّيّة . واعتبر النُّقّاد الكتاب منبعاً ثَرًّا يستقي منه المؤرّخون والدّارسون أنباء طريفة عن الحياة العربيّة ، منذ العهد الجاهليّ إلى القَرْن الثّالث الهجريّ . والواقع انَّ الأصفهانيّ قد تناول في صفحاته الأربعة الآلاف أحداثاً تاريخيّة ، وسيراً لمشاهير الرّجال ، ووصفاً لأنماط العيش ، والعادات ، والتقاليد ، والمطاعم ، والمشارب ، والملابس ، وملأه بأخبار عن مختلف الطبقات ، من حَضر ، وبدو ، وعامّة ، وخاصّة ، وعمّال ، وفلاّحين ، ورعاة ، وفرسان ، وأمراء ، وخلفاء ، ورجال ، ونساء ، وحرائر ، وقيان . واستحضر فيه مجالس اللَّهو ، والمجون ، وحلقات العبادة ، والتزهد ، بحيث جعل منه صورة قريبة من التّمام للمجتمع العربيّ ، ومراحل تطوّره . ولئن عمد ، في كثير من الأحيان ،

وأحلّوه من نفوسهم ومجالسهم مكاناً رفيعاً . وقد صنّف كتباً كثيرة ، منها : (كتاب القيان) ، (كتاب الدّيارات) ، (كتاب الحانات وآداب الغرباء) ، (كتاب الأغاني) الذي بعث بنسخة منه إلى الحَكَم ابن الناصر الخليفة الأموي في الأندلس ، وحَمَل نسخة أخرى إلى الأمير سيف الدّولة الحَمداني في حلب فأعطاه كلٌّ منهما ألف دينار ذهباً مكافأةً له على عمله . وكان الاصفهانيّ أمويًّا ، ينتسب أصلاً إلى مروان بن الحَكم ، فتوثّقت صلاته السّرّيّة بالدّولة الأمويّة الأندلسيّة ، وألّف لرجالها كتباً في موضوعات شتّى ، منها : (كتاب أيّام العرب) ، (كتاب التّعديل والانتصاف في مآثر العرب ومثالبها) ، (كتاب الغِلْمان المغنّين) .

إلى الأخذ عن أصول بين يديه ، أو عمّا سمعه من الرّواة ، فإنّه قد توصّل ، بحسّه النّقديّ الرّهيف ، إلى اختيار ما هو أكثر إثارة للانْتباه ، وأقرب إلى منطقيّة الأحداث . وصاغ كلّ ذلك بأسلوب بليغ في بساطته ، ومعبّر أحسن تعبير عن الواقع ، مُنزلاً اللّفظة الوضعيّة في مكانها ، عامداً مراراً إلى صياغة كلام المتحدّثين حسَب مستواهم الثّقافيّ ، وانتمائهم الحضاريّ ، مُطلقاً لسان البدويّ بتعابير الصّحراء والبداوة ، ولسان المُتْرف المثقّف بلغة طبقته ، ومن هم في مستواه من أهل الثّراء والعلم . وبهذا أشاع في مصنّفه روحاً واحداً تأليفاً ، وصياغة ، ومضموناً . وذهب بعضهم إلى القول إنّ الأصفهانيّ عن قَصْد أو لا قصد ، قد أبدع في كتابه نوعاً جديداً من الملحمة ، تلاقت فيها حياة العرب كلّهم خلال أربعة قرون من تاريخهم .

الإمْتاع والمُؤانَسة — al-'imtā' wal-mu'ānasah

كتاب لأبي حيّان التّوْحيديّ[1] يقع في ثلاثة أجزاء . دوّن فيه الأحاديث

١ - أديب عَربيّ ، موسوعيّ الثّقافة ، طليّ الأُسلوب ، طريف التّأليف (٩٢٢ – ١٠١٨) . ولد ببغداد في أسرة فقيرة الحال . ودرس في عاصمة الخلافة ، وتردّد على مشاهير عصره ، منهم أبو سعيد السّيرافيّ ، وعلي بن عيسى الرّمانيّ ، ويحيى بن عدي ، وأبو سليمان السّجستانيّ . ولمّا انتقل التّوحيديّ إلى مرحلة الإنتاج اتّصل بكبار المتنفّذين ، منهم الوزير المهلبيّ ، وابن العميد ، والصّاحب ابن عبّاد ، ولم يَجْنِ من هؤلاء نفعاً ، ولا لاقى ترحيباً بأدبه ، فنقم عليهم وعلى الدّنيا . وعبّر عن ثورته في رسالة ألّفها وتوّجها بعنوان (مثالب الوَزيرَيْن) ، أفرغ فيها حقده على المتنعّمين المترفين ، وعلى الدّنيا المُدْبرة عن الأدباء . وعاد إلى بغداد عام ٩٨٤ ليقيم فيها إلى عام ١٠٠٩ ، وهناك اتّصل بالوزير ابن العارض (ت . ٩٨٥) ، فقرّبه منه ، كما فعل بكثير من مشاهير المدينة . وكان ابن العارض فخوراً بهذه النُّخبة الممتازة ، يُكرمها ، ويُيسّر لها أمور معاشها ، ويشجّعها على التّأليف . ونجم عن اجتماع التّوحيدي به ظهور كتابه (الإمتاع والمؤانسة) وكتاب (الصّداقة والصّديق) . ولكن عهد الرّخاء

الّتي دارت بينه وبين الوزير البويهيّ ابن العارض خلال سبع وثلاثين ليلة ، وتناول قضايا متنوّعة ، متشابكة ، وموضوعات في اللُّغة ؛ والفقه ، والفلسفة ، والاجتماع ، والسياسة ، والتصوف ، والادب . وكان يتوّج مقاطعه في لياليه أو مجالسه بعبارة : «قال لي ، وقلت له ، أو سألني وأجبته» . فجرى الكتاب على سياق المحاورة والمناقشة وإن كان دور السّائل عابراً ، ودور المجيب طاغياً . والواقع أنّ الوزير العالم لم يقف من أبي حيّان موقف المتعلّم من شيخه ، وإنّما كان يناقشه أحياناً ، ويوجّهه إلى القضايا الّتي يودّ جلاءها ، فينوّع أسئلته ، وينقله من أُفق إلى آخر ، ويطوف به العالم ، ويغوص به بحار المعارف والعلوم . وما أُصيب التّوحيدي بدوار الأسفار في هٰذه الرّحلات العلميّة المدهشة ، بل كان يُجيب بما حَضره من معلومات ، أو كان يؤجّل الرّدّ إلى غد ليعود إلى نفسه ، أو أوراقه ، أو شيوخه . وكانت الجلسة الواحدة ، او المسامرة تضيق أحياناً عن استيعاب قضيّة بكاملها ، والوزير متلهّف على التّفصيل ، والإبانة ، فيعهد إلى الأديب في أمرها ليضع فيها رسالةً مسهبة ، وافية بالمراد . وبذٰلك جاء (الإمْتاع والمؤانسة) فذًّا بين الكتب العربيّة القديمة ، موضّحاً مواقف المؤلّف من هموم عصره ، كاشفاً خيوط الحُكْــم والنُّفوذ الّتي نسجت منها الحياة السّياسيّة ، والاجتماعيّة ، والأدبيّة في عهد بني بويه ، مشيراً إلى طبقات النّاس ، وسير الرِّجال البارزين ، وأنماط تفكيرهم ، وأنواع العلوم الرّائجة ، معتمداً في الإبانة

في أيّام الوزير لم يطل إلا عاماً وبعض عام ؛ وعاد الكاتب إلى حياة البؤس ، والتّذمّر حتّى قيل إنّه أحرق مخطوطات كتبه الموجودة لديه قبل وفاته ، ضنًّا بها على مجتمع أجاعه وحتّمت عليه مظالمه أن يعيش معوزاً ، لا يجد لأدبه سوقاً ، ولا لنباهته مكافأة . من المؤلّفات الباقية ، عدا ما ذكرنا ، (المقابسات) ، (البصائر والذّخائر) في خمسة أجزاء ، (المحاضرات والمناظرات) .

عن خواطره أُسلوباً بليغاً جرى فيه مجرى كبار الكتّاب حتّى قيل في صاحبه إنّه الجاحظ الثّاني .

رسالة الغُفران Risālat al-ghufrān

١ – هي جواب عن كتاب بعَث به ابن القارح الى أَبي العلاء المعرّي، يشكو فيه حظّه من الحياة ، ويُقرّ بتوبته بعد أَن قضى أَيام شبابه فيما لا يُرضي خالقه . فطال الجواب حتّى تعدّى عشرات الصّفحات ؛ وانْدرج تحت عنوان

---

١ - شاعر، ولغويّ، وفيلسوف عربيّ (٩٧٣ - ١٠٥٨) . ولد بمعرة النعمان وأُصيب في طفولته بالجُدري فذهب ببصره . تلقّى معارفه على أَبيه وعلماء بلدته ، ثمّ انتقل إلى حلب ، واجتمع إلى مشاهير أُدبائها ولغويّيها ، وقبس عنهم . ونزل في مدن شامية أخرى ، وحصّل ما في مكتباتها من علوم رائجة آنذاك . وانتقل إلى بغداد عام ١٠٠٨ ، فمكث فيها أقلّ من سنتين لم يحقّق خلالهما ما كان يأمل من راحة بال ، وانصراف إلى التّأليف ، وصداقة رجال العلم . فعاد إلى معرَّة النُّعمان ، وقبع في منزله ، وسمّى نفسه رهين المحبسين : البيت والعمى . وشرع في التّأمل والتّأليف . وسار إليه طلّاب المعرفة ، وذاع صيته ، وكاتبه الوزراء ، وأَهل المكانة . وكان تدريسُه يدور حول قواعد اللّغة ، ومتونها ، والعروض ، وتخريج شعر القدامى والمحدثين . وقد اختلف النّاس في الحكم على عقيدته فنسبه بعضهم إلى الكفر والزندقة ، وعزَوا إليه تُهماً معيّنة ، وأَقوالاً تخالف العقيدة الدّينيّة . من ذلك حملته على الرّسل ، والشّرائع ، والفقه . وقال آخرون إنّه كان عابداً متقشّفاً ، يأخذ نفسه بالخشونة ، والقناعة باليسير ، والإعراض عن الدّنيا . وقد عُني المعرّي بأَكثر معارف عصره ؛ وكانت عنايته أَشدّ تعلّقاً بالموضوعات الّتي تتطلّب تعمّقاً فكريًّا ، فعبّر في شذراته الشّعريّة والنّثريّة عن أدقّ الخواطر ، وأَلْصقها بحياة الإنْسان الواقعيّة والمصيريّة . وقد تميّزت مواقفه بالنّزعة العقليّة والجبريّة ، والتّشاؤم بطبيعة البشر ، وسوء الظّنّ بالمرأة ، ونَقْد الفرق الدّينيّة ، واتّمامه بالعقل وحده . من مؤلّفاته : (لزوم ما لا يلزم) ، (سقط الزند) ، (رسائل أبي العلاء) ، (رسالة الغُفْران) ، (ملقى السّبيل) ، (رسالة الملائكة) ، (الفصول والغايات) ، (رسالة الهناء) . وله مؤلّفات كثيرة ضاعت أُصولها ؛ ولم يبق منها إلّا أسماؤها .

(رسالة الغُفْران) . والواقع أنّ أبا العلاء قد أدهشه أمر الرّجل الّذي يتغنّى في شيخوخته بالزُّهد ، والزّاهدين ، وينقد الفاسقين ، والكافرين ، بعد أن أفنى المنتج من أعْوامه في المجون ، والتّمتّع بملذّات الحياة . واستيقظت نفس المعرّي السّاخرة ، فشاء أن يلهو به بعض حين ، وأن تكون دُعابته شاقّة وقاسية معاً . وودّ انتهاز هٰذه الفرصة السّانحة لإفراغ ما في ذاكرته من عويص الألفاظ ، وغريب التّركيب ، وبعيد المغازي . فاستهلّ الجواب بالثّناء على الشّيخ ابن القارح ، قائلاً إنّه قد غُرِس له من أجل كلماته الطّيّبة شَجَرٌ في الجنّة لذيذ اجتناء . وأهاب به هٰذا المدخل إلى تمثّل ابن القارح سائراً في الجنّة ، متعرّفاً إلى ساكنيها ، متحدّثاً إليهم حديث لغة ، وأدب ، وعلم ، مشاهداً أنواع المسرّات واللّذائذ الّتي يَنْعمون بها . ثمّ عاد به إلى الوراء ، فوصف كيف توصّل الشّيخ بعد العناء الشّديد والشّفاعات إلى اجتياز الصّراط ، والتّخلّص من ساحة الحشر . ونقله إلى نار جهنّم ، فزار من فيها ، ووقف على أحوالهم ، وألوان العذاب الّذي يقاسون . وبعد ذٰلك أجاب عن النّقاط الّتي أثارها السّائل في رسالته .

٢ – ليس من الميسور استقصاء المشاهد السّاخرة في الكتاب لشيوعها في معظم سطوره . فقد كانت نفس المعرّيّ تتبرّم بالنّاس ، وخياله يضيق بالأرض ، فجمع النّاس كلّهم في ابن القارح ، ونقل الأرض إلى السّماء ، وجاء بما ظنّه معاصروه تقىً وإيماناً ، ورأى فيه بعض معاصرينا شكًّا وكفراً . ولا ريب في أنّه استقى الكثير من صوره الخياليّة ، وأحداث رسالته من المصادر العربيّة ، والإسلاميّة الأصيلة ، وبخاصّة من الآيات القرآنيّة ومضمون (المعراج) ، ولكنّه ابرز ما اقتبسه ، حسَب نسق مبتكر ، مضموناً ، وحبكة ، وصياغة .

أَلْف لَيْلة ولَيْلة 'alf laylah wa laylah

١ – مَجْموعة من الحِكايات الأُسْطوريّة ، قِوامها أَنّ مَلِك الفُرْس شَهْرِيار قتل زوجته بعد أَنْ خانته ، وعزم على اتّخاذ زوجة جديدة له كلّ ليلة ، على أَنْ يأمر بقتلها في الصَّباح . وحدَث أَنّ شَهْرزاد ابنة وزيره تقدّمت مختارة لتكون زوجة له ، راغبةً في أَنْ تكون أُختها دينارزاد مرافقة لها في غرفة العُرْس . ونزل الملك عند أُمنيّتها ؛ ولمّا اختلى بها طلبت دينارزاد من أُختها أن تروي لها حكاية جميلة ، فأَخذت شَهْرزاد تقصّ عليها حكاية مثيرة الأَحداث والفصول بحيث اسْترعت انْتباه الملك ، فاسْتغرق في الاسْتماع الى حديثها ، ولٰكنّها ، عند الصَّباح توقّفت عن الكلام المُباح ، قبل أَن تأتي على آخرها ، فعَزم الملك على تأجيل قَتْلها إلى اليوم الثّاني لتتيسّر له مَعْرِفة الخاتمة . واستمرّت الحيلةُ ليالي كثيرة ، وشَهْرزاد تصل الحكاية بالأُخرى ، وتتوقّف عن متابعة الحديث في المكان المثير ، حتّى انْقضى على أمرها هٰذا أَلْف ليلة وليلة . وكان الملك في خِلال ذٰلك قد أُعْجِب بذكاء زوجته ، وحُلْو حديثها ، وسَعَة مَعْرفتها ، فعَدَل عن قَتْلها .

٢ – في كتاب (أَلْف لَيْلة ولَيْلة) حكايات عجيبة ، مختلفة الأَنواع والمَصادر . يرقى بعضها إلى بلاد الفرس في القرن العاشر ، وبَعْضها الآخر إلى بغداد . وتدور أَحداث غيرها في مِصْر . أَمّا أَشهرها فهي حكايات علاء الدّين او الفانوس السِّحْريّ ، وعلي بابا والأربعين لصّا ، ورِحْلات السّندباد البحريّ . وقد طُبِع الكتاب لأَوّل مرّة في كلكتا سنة ١٨١٤ ، وتُرْجم إلى معظم اللُّغات العالميّة ، وأُوجزت حكاياته في لغات أُخرى .

٣ – أُسلوب الكتاب متفاوت المُسْتوى ، لأَنّ صياغته تَخْتلف حَسَب الكاتب ، ولأَنّ تأليفه لم يتمّ في زَمن واحد ، وبقلم واحد ، بَلْ في أَزْمنة مُتلاحقة ،

وبأَقْلام متنوّعة الثّقافة. وقد كُتب أَصْلا ليكون غذاء للجماعات الشّعبيّة ومحرّكا لخيالها، ومسلّياً لها في مجالسها. وساعد، خلال مئات السّنين، على أَنْ تعيش هٰذه الجماعات ساعات من الأَحلام العَذْبة.

٤ – انْطلقت من (أَلف لَيْلة ولَيْلة) آثار فنّيّة خالدة في شتّى الميادين. فأَكبّ على حكاياتها رسّامون أَبرزوا كثيراً من مشاهدها في لَوْحاتهم، واقْتبس منها موسّيقيّون موضوعات عابقة بالأَجْواء الشّرقيّة. واستمدّ منها مَسْرحيّون حَبكات لتمثيليّاتهم، واسْتوحى منها شُعراء صورهم، وتشابيههم، ورموزهم، وبَسّطَتْ جماعة من الأُدباء نخبة من حكاياتها، وأَعادت كتابتها بأُسلوب عَصْريّ لتكون تسلية وتثقيفاً للأَحداث من أَبناء العالم كلّه.

مَعْجم الأُدباء Mu'jam al-'udabā'

كتاب يقع في عِشْرين مجلّداً، وضعه ياقوت الحَمَويّ[1]، وتناول فيه سِيَر

---

١ – مؤرّخ روميّ الأَصل (١١٧٩ – ١٢٢٩). وُلد في الأَرض البيزنطيّة، وأُسر، ونقل صغيراً في الرَّقيق إلى بغداد فابْتاعه تاجر يُعْرف بعَسْكر الحَمويّ. وعُني مولاه بتعليمه لينتفع به في ضَبْط تجارته. واطّلع ياقوت في شبابه على العلوم الشّائعة آنذاك، وقام بأسفار كثيرة إلى الخليج، وعُمان، وبلاد الشّام، وفارس، ومصر للتّجارة. وبعد وفاة مولاه واْنعتاقه استقرّ به المقام في مدينة مرو، فكث فيها مدّة عامين متردّداً على المكتبات للتّفتيش عن المخطوطات النّفيسة، وجمع المعلومات. وفيها بدأ وضع الأسس العامّة لمؤلّفاته المقبلة. وفي عام ١٢٢٠ فرّ من مرو هارباً نحو الغَرْب أمام زَحْف التّتَر الّذين كانوا يُحْرقون كُلّ بلد يستولون عليه، ويزرعون الدّمار في كلّ مكان ينزلونه، ويقودون الأَولاد والنّساء رَقيقاً، ويفتكون بالرّجال. وقد نَفَرَ ياقوت ماشياً، وقاسى في طريقه كثيراً من العناء والجوع إلى أن بلغ المَوْصِل وقد أعوزته الثّياب والنّعال، وآحْتاج إلى ما يسدّ به رَمَقه. وبعد أَن اطمأنّ على حياته، وتوقّف زَحْف التّتَر، قام برحلات أُخرى إلى مِصْر، وانتقل

عَدَد كبير من الكُتّاب والعُلماء والشُّعراء ، مُنْزلا فيه مُحَصَّلات مطالعته وتحقيقه واقْتباسه من المخطوطات النادرة في مختلف المكتبات العربيّة . وقد كان ياقوت محبًّا للعِلْم والطَّلَب ، شَغوفاً بأَخبار المشاهير ، متطلّعاً إلى أنباء الأُدباء ، يسائل عن أَحوالهم ، ويبحث في نوادر أَقوالهم وآثارهم . وقد تتبّع المؤلّفين الّذين عُنوا بهذا الموضوع ، فأَحصاهم واحداً واحداً ، ولم يَعْثر لَدَيْهم على كتاب شامل تامّ يضمّ في صَفَحاته أَخبارهم جميعها . فوضع مُعْجمه ، مستعيناً بالمصنَّفات الّتي أُلِّفت قبله في أَخْبار النَّحْويّين ، واللُّغويّين ، والنّسّابين ، والقُرّاء المشهورين ، والمُؤَرِّخين ، والورّاقين ، والكُتّاب ، مُثْبتاً تاريخ الولادة والوفاة ، وزَمَنَ وضع التآليف . ومِنَ الّذين عرض لهم أُدباء تَعَرَّف عليهم مباشرة ، وأَخذ عنهم ما يتعلّق بحياتهم وآثارهم ؛ كما أَصغى إلى أَحاديث الثُّقات ، ودَوّن ما حفظوه ؛ وأَنزله في موضعه من مُعْجمه . وكثير من المصنّفات الّتي وقف عليها ، ونَقَل فوائدها ، قد ضاع ، من بَعْد ، ولم يَبْق أَثر لها إلاّ في نصوص هذا الكتاب . وكان ياقوت معتزًّا به ، فشحّ به على طالبيه لأَنّه كان منه ، كما يقول ، « بمنزلة الرّوح من جَسَد الجبان » . وقد قال في المقدِّمة : « لو أُعطيت حُمْر النّعم وسودَها ، ومقانِبَ المُلوك وبُنودَها ، لما سرّني أَنْ يُنْسب هذا الكِتاب إلى سواي ، ويفوز بقَصْب سَبقه إلّاي ، لما قاسَيْتُ في تحصيله من المشقّة ، وطويت في تكميله من طول الشّقة » . ظهرتِ الطَّبعة الأُولى في مصر سنة ١٩٠٧ ، والطَّبْعة الأَخيرة في مِصْر أَيضا سنة ١٩٣٦ ، وهي كاملة الشَّكْل ، واضحة الإخراج .

إلى حَلَب (١٢٢٨ م) وتوفّي فيها . من آثاره : (مُعْجم البلدان) ، (مُعْجم الأُدباء) ، (المَبْدأ والمآل) ، (الدُّول) ، (أَخبار المتنبّي) ، (مُعْجم الشُّعراء) .

الأَدَب الأَنْدلسيّ

La littérature andalouse

١ – اتّصف الأَدب الأَندلسيّ بأَنّه كان متقيّدا بالأَساليب والفنون التقليديّة الشّائعة في المشرق ، وبأَن أَغلى الأُمْنيات لدى أُدبائه كانت في التوصُّل الى محاكاة مثالهم من أَهْل الشّام ، والعراق ، والحجاز ، واليمن . ولٰكنّ طبيعة الأَرض والحياة الخاصّة في المجتمع الأَندلسيّ أَدّت ، بلا شكّ ، الى ظهور معالم غير معروفة في المشرق ، وإِلى تميّز الأَدب بخصائص من وحي البيئة المادّيّة والرّوحيّة . وقد قيل إِن الأَدب الأَنْدلسيّ اجتاز ثلاثة أَطوار ، قلَّد في الأَوَّل ، وتردَّد بين المحاكاة والتَّجديد في الثّاني ، وحاول الإِتْيان بأَشياء مبتكرة في الثّالث .

٢ – أَغلب الشِّعْر الذي ظَهر هناك يعالج الفنون المأْلوفة عربيًّا ، حتّى أَنّ عدداً كبيراً من القصائد إِذا قُرِئتْ لم يتبيّن القاريء من خلالها مسحة محلّيه ، بل تجابهه فيها الصُّور ، والتَّشابيه ، والاسْتعارات ، والمحسّنات اللَّفظيّة ، والمعنويّة الرّائجة في كلّ مكان من المشرق . ويشيع الأَمر في المدح ، والهجاء ، والرِّثاء ، والغَزَل ، والفَخْر ، كما يشيع في المؤَلّفات النَّثريّة الّتي عرضت للحالة في المشرق أَكثر من عرضها للحالة في الأَنْدلس (راجع : العِقْد الفريد) .

٣ – تبرز الشَّخصيّة الاندلسيّة في عدد من الملامح الخاصّة بالأَدب هناك ، منها :

ا – التوقّف في القصائد الوصفيّة عند الطّبيعة المحلّيّة والبكاء على الإمارات والممالك الدّارسة .

ب – التّحرّر من قيود القصيدة التقليديّة ، واعتماد شكل مستحدث في ترتيب الأَبيات والتّفعيلات ، وتوخّي الموسيقى اللفظيّة ، واتّخاذها ركناً أَساسيًّا في الشّعر ، كما يتجلّى ذلك بوضوح في المُوَشّحات . (راجع المادّة) .

جـ – العناية بالحياة الأَدبيّة ، والفكريّة ، والاجتماعيّة المحلّيّة بحيث يبرز في كثير من المصنّفات الإسهام الفعليّ في تطوير الأَدب وإغنائه ، لا سيّما في طوق الحمامة والذخيرة .

د – بروز الفكر العربيّ وَتَبلُّره في آثار فلاسفة مبدعين أمثال : ابن باجّه (ت. ١١٣٨) ، وابن طُفيل (١١٠٠ – ١١٨٥) ، وابن رُشْد (١١٢٦ – ١١٩٨) ، وإشعاع هذا الفكر على النّهضة الاروبيّة ، ممّا لم يتيسّر آنذاك لأَيّ من فلاسفة المشرق .

٤ – راجع : الأَدب العربي .

٥ – راجع : (طوق الحمامة) لابن حزم ، (المقدّمة) لابن خلدون .

للتوسّع :

البستاني (بطرس) ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بيروت ، ١٩٣٧ .
نيكل (ا. ر.) ، مختارات من الشعر الاندلسيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩ .

العِقْد الفَريد al-'iqd al-farīd

١ – من أَشهر الأُصول في الأَدب العربيّ ؛ وضعه الكاتب الأَندلسيّ ابْن عَبْد رَبّه[١] ، وضمّنه خلاصة العلوم الرّائجة في أيّامه ، من لغة ، وبلاغة ، وأَمثال ، وشعر ، وعروض ، وأَنساب ، وأَخبار ، وما تردّد في أَن يذكر في صفحاته مبادىء الطّبّ ، والموسيقى ليكون متمّماً لثقافة من يودّ التّميّز بلقب أَديب ، تحقيقاً للتّقليد القائل إنّ الأَدب هو المشاركة في كلّ علم وفنّ . ونيّفت صفحاته على الأَلف ، في ثلاثة مجلدات ، واندرجت موضوعاته تحت عنوانات طريفة ، فسُمّيت الأَبواب بأَسماء الحِجارة الكريمة تحقيقاً لمعنى العنوان العام (العِقْد الفريد) .

٢ – عرض المؤلّف في الجزء الأَوّل للسُّلطان ، والحروب ، والوفود ، والعلم ، والأَدب ، والأَمثال ، والمواعظ ، والثّاني للتّعازي ، والمراثي ، والنسب ، وفضائل العرب ، وأَخبار الكُتّاب ، والثّالث لأَخبار قوّاد بني أُميّة ، وولاتهم ، والبرامكة ، وأَيّام العرب ، والشّعر ، والأَلحان ، والبخلاء ، وطبائع الإِنْسان ، والطّعام ، والشّراب . ولٰكنّ المؤلّف اقتصر في كلّ ذٰلك على ما جاء من المشرق أَو تعلّق به ، مرتدًّا في مراجعه ومصادره إلى المؤلّفات المعروفة آنذاك والّتي كتبها

١ – أديب أندلسي (٨٦٠ – ٩٤٠) . وُلد في قُرطبة عاصمة الأَندلس . وهو، أَصلاً ، من موالي بني أُميّة . حصّل العلوم الشّائعة في عصره ، وجمع الكثير من المخطوطات العربيّة ، واستوعب ما فيها ، وحفظ أَيّام العرب ، وأَخبار دولهم ، والمعارك الفاصلة في تاريخهم ، وعُدّ في عهده من الشّعراء المطبوعين ؛ ومن المتميّزين بالقصائد الطّويلة النّفَس الّتي ينحو فيها المنحى القصصيّ ، فتطول ، وتتناول الموضوع من كلّ جوانبه ، كما فعل في إحدى أَراجيزه الّتي روى فيها تاريخ عبد الرحمٰن النّاصر حَسَب تَسلسل السِّنين . غير أَنّ الرُّكن الأَساسيّ الّذي ارتكزت عليه شُهْرتُه هو وضعه كتاب (العِقْد الفريد) ، ولم يُذْكر له كتاب سواه .

الأَصْمعيّ ، وأبو عُبيدة ، والجاحظ ، وابن قُتَيْبة وسواهم ، ولم يعن بشؤون المغرب ، وإسبانيا ، ولم يُشِر إلى من برز هناك ، كأنّنا به قد حصر جهده في إيقاف العرب الأندلسيّين على أخبار مواطنهم الأصليّة وحدها . ومع ذلك فإنّ للعِقْد قيمة خاصّة لأنّه تضمّن معلومات ، وأنباء مقتبسة من كتب قد ضاعت ، ولم يبق منها إلاّ الاسم . وما آقتصر على الآستقاء من المنابع الموضوعة أصْلاً بالعربيّة ، بل عمد أحياناً إلى المصنّفات المترجمة عن اليونانيّة ، والفارسيّة ، والسُّريانيّة آخذاً منها حاجته إتماماً لفصل ، أو توضيحاً لفكرة .

طَوْق الحَمامة — tawq al-ḥamāmah

١ – كتاب طَريف من النَّثر والشِّعْر للأَديب آبْن حَزْم[١] ، تناول فيه ماهيّة الحبّ وأنواعه ، وأثره في العُشّاق ، وعَرَض لبواعث تأجّجه ، وعوامل آنْحلاله ،

---

١ – عالِم ، ومؤرّخ ، وفقيه ، وشاعر أندلسيّ (٩٩٤ – ١٠٦٣) . نشأ في بيت مُتْرف من بيوت قرطبة الأرستقراطيّة . وفي عهده انهارت الخِلافة الأمويّة هناك ، وتفتّت إلى إمارات لملوك الطّوائف . وقد شاهد في قُرطبة مآسي التّاريخ تتمثّل أمام عينيه ، فغادرها هارباً ، متنقلاً من مدينة إلى أخرى . وفي عام ١٠١٨ ، وهو في الرابعة والعشرين من عمره رجع إلى قُرْطبة بعد هدوء الاضْطراب لفترة من الزّمن ، وشارك في الشُّؤون السّياسيّة فحالفه النّجاح في بادىء الأمر ، وتوصّل إلى مقام الوزارة في أيّام عبد الرحمن الخامس المستظهر (١٠٢٣) ، غير أنّ الخليفة قُتل بعد تسلّم آبن حزم منصبه بسبعة أسابيع ، فقُبض عليه ، وزُجّ في السّجن . ومنذ ذلك الحين طلّق السّياسة ، وعكف على العلم ، والمطالعة ، والمساجلة ، والتّأليف . والمشهور أنّ تاريخ الفكر العربيّ لم يَعْرف من يُشبهه في حِدّة اللّسان ، وقوّة الحجّة ، وعنف النّقد في الرّدّ والهجوم . ولم يَنْجُ عالِم من مخلبه ، ولم يسلم فقيه من ذمّه حتّى نفر منه القلوب ، فتمالأ عليه خصومه ، وحذّروا أمراءهم من أمْره ، فاحرق بعضهم كتبه . وقد لَخّص أحدهم شخصيّته بقوله : « لِسانُ آبن حَزْم وسَيْفُ الحجّاج شَقيقان » . ومع ذلك فقد وضع مؤلّفات كثيرة قيل إنّها بلغت أربعمائة كِتاب في مختلف المعارف ، منها : (الفصل في الملل

وللحبّ مِنْ أوّل نَظْرة ، أو بعد طول المُعاشرة ، مؤيّداً أقواله بأحداث مُسْتقاة من حياته الخاصّة ، وممّا جرى للمقرّبين منه ؛ مستدلاً على صِحّة ما يذهب إليه بمقطّعات شعريّة من نظمه أو نظم سواه ، مُبْرزاً في ذلك لوحة عجيبة من حياة الإنْسان العربيّ في الأنْدلس خلال القرن الحادي عشَر . وقد وَضع الكتابَ نزولا عند رغبة صديق شاركه « حَقّ النَّشْأة ومحبَّة الصّبا » ، وصادف الاقْتراح هوى في نفسه لأنّه ٱبتعث فيه ذِكْريات الماضي . وكان المؤلِّف يعاني آنذاك مِحْنة نفسيّة قاسية بعد فراقه قُرْطبة يائساً من العَوْدة إليها ؛ تاركاً في ربوعها جذوراً من حداثته ، وتَرَف عَيْشه ، جارًّا وراءه أذيال الإخْفاق في الميدان السّياسيّ . وقد ضمّنه معلومات في غاية الأهمّيّة ، وأقاصيص ، وتعليقات وافية تمثّل عدّة جوانب من البيئة الأندلسيّة آنذاك في حياتها الحميمة ، وبذلك يسّر للدّراسة الأدبيّة والاجتماعيّة ٱتّخاذ كتابه منطلقاً لتوضيح أنماط العيش ، والعلائق الّتي ربطت بين النّاس عامّة ، وبين النِّساء خاصّة ، ولإبراز ملامح طريفة للمرأة لا نجدها في أيّ نصّ آخر . ووضّح فيه أيضاً تعلُّق الأندلسيّين بالغناء ، وشيوعه في كلّ مكان ، وكثرة المغنّيات من صَقْلبيّات ، وعربيّات ، وإسبانيّات ، وبربريّات ، وتسابقَ النّاس على ٱقْتناء المُجيدات في الغناء ، والموسيقى ، والرّقص . ولا رَيْب في أنّ قِصَصه ، ونوادره ، وتعليقاته ؛ هي أصدق وثيقة للاطّلاع على حقيقة الحياة من الدّاخل ؛ من الحريم ، في واقعها المشرق والمظلم معاً ؛ بلا تشويه ، ولا تنميق ، ولا مبالغة ؛ خلاف ما عهدناه عند طائفة من مؤرّخي الأندلس . وقد تكون هذه الميزات هي الّتي أهابت بالمستشرقين إلى العناية

والأهواء والنِّحل) في خمسة مجلّدات ، (الإحْكام لأصول الأحكام) في ثمانية مجلّدات ، (جَمْهرة الأنْساب) ، (طَوْق الحَمامة) .

بالكتاب ، ونقله الى مختلف اللُّغات الأَجنبيّة ، منها الانكليزيّة (١٩٣١) ، والرّوسيّة (١٩٣٣) ، والأَلمانيّة (١٩٤١) ، والإيطاليّة (١٩٤٩) ، والفرنسيّة (١٩٤٩) ، والإسْبانية (١٩٥٢) .

٢ – الثّابت أنّ الكتاب في حالته الحاضرة هو غير كتاب ابن حزم بكامله ، لأنّ مخطوطة لَيْدن تشير بوضوح إلى أَنّ النّاسخ قد أُسقط أبياتاً منها حيث يقول : «بعد إلغاء أكثر أشعارها وإبقاء العيون منها»ويرقى تاريخ النّسخة إلى عام ١٣٣٧ م . وهٰذا الواقع يؤكدّ لنا أنّ (طوق الحمامة)، كما وضعه المؤلّف كان ، أصلاً ، كناية عن ديوان شعر مرفق بمقدّمات ومداخل وحواشٍ وتعليقات نثريّة يسوقها ابن حزم لاستحضار الجوّ العام ، ومساعدة القارىء على استيعاب مضامين قصائده . ورأى المستشرق ليفي بروفنسال ان النصّ النثري نفسه قد طرأ عليه تعديل وتشويه وحذف لعثوره ، في عدد من المراجع القديمة ، على نصوص مقتبسة من الكتاب ، مصوغة بأسلوب شائق ، ومتضمّنة معاني لا وجود لها في الشّائع حاليّا .

١ – انْعكَست صورة العَصر في الآثار الأَدبيّة الّتي ظهرت آنذاك ، وبخاصّة الشِّعر المُتكلّف النّاضح بضحالة أَصحابه ، وسطحيّة ثقافتهم ، والمتميّز بشيوع العامّيّة على أَلسنة الناطقين به ، وذيوع البَهْلوانيّة اللفظيّة في قصائدهم . فقضى التَّنميق على كلّ رونق فيه ، وعطّل كلّ مظهر جماليّ . وشذّت عن هذا النَّمط قِلَّة من الشُّعراء ، مِنْهم صفيّ الدّين الحِلّيّ ، والبَهاء زُهَيْر ، والبوصيريّ ، والشّاب الظَّريف .

٢ – مع انْطواء الأُدباء على أَنفسهم ، ظلّ عدد منهم يُعنى بالعلوم المتوارثة عن السَّلف ، يُكبّ عليها ، ويحاول جَمْعها واستيعابها والتَّعبير عنها أَحياناً بلغته الخاصّة ، وإنزالها في كُتب كبيرة الحجم ، يسهل الرجوع اليها . فظهرت في هذا الميدان المَوْسوعات الّتي تعالج شتّى الموضوعات مثل مُعْجم (لسان العرب) لابن منظور (١٢٣٢ – ١٣١١) ، و (نهاية الأَرَب) للنويريّ (١٢٧٨ – ١٣٣٢) ، ومقدّمة ابن خلدون (١٣٣٢ – ١٤٠٦) ، و (صُبْح الأَعْشى) للقلقشندي (١٣٥٥ – ١٤١٨) .

٣ – برز التَّصنّع بأَجلى مظاهره في صياغة الرّسائل ، والكتابة الدّيوانيّة . أَدْرج الأُدباء في الأولى كلّ ما يجول في الخواطر من هموم الإخوانيّات ، وغالوا

في صَقْلِ المبنى ، واستعمال المحسّنات اللّفظيّة ، والمعجزات البلاغيّة . واتّبعوا في الثّانية نهجاً معيّناً من سَلْسَلَة الألقاب ، والإغراق فيها ، والإطالة في التّمهيد والمقدّمات للانْتهاء ، من بَعْدُ ، الى الغاية . وشَوّهوا ما يريدون قوله بالأَسْجاع وصُوَر البديع .

٤ – من أبرز ما ظهر في هٰذا العصر الأقاصيص ، والحِكايات الشّعبيّة الّتي صيغت بأُسْلوب النّاس العاديّين ، فلاقت رواجاً منقطع النّظير ، وأرْضت خيال القرّاء ، وعاطفتهم ، وأحلامهم وهي ، عامّةً ، من تأليف مشترك متراكم مع الأيّام ، تشيع فيه الأخطاء اللّغويّة ، والتّعابير الشّعْبيّة ، والمبالغة في الوصف ، وبخاصّة في ذكر مآثر الأبطال . ومع ذٰلك فإنّ كثيراً من هٰذه النّصوص يعكس بأمانة جوانب من الحياة الاجتماعيّة في تلك المرحلة الزّمنيّة . ومن نوادر الآثار المبتكرة في أدب تلك المرحلة تنزل مقدّمة ابن خلدون في الصّدارة ، لأنّها ، مع احتوائها على خلاصات معارف العصر ، تفرّدت بإطلالة على جانب من علم الاجتماع .

٥ – راجع : الأدب العربيّ .

٦ – راجع : (لسان العرب) لابن منظور ، مقدّمة ابن خلدون ، (صُبْح الأعشى) للقَلْقشنديّ ، (تاج العروس) للزّبيدي .

للتوسّع :

بدوي (أحمد) ، الحياة الأدبيّة في عصر الحروب الصليبيّة ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٤
شيخ امين (بكري) ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثمانيّ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٢.

لسانُ العَرَب Lisān al-‘arab

مُعْجم في عشرين مُجلّداً وَضَعه ابن مَنْظور[١] ، وجعل منه مُحصَّلاً عامًّا للجهود الّتي بذلها اللُّغويّون سلفاؤه وأنزلوها في كتبهم. فقد اطَّلع على ما ألّفه القدامى في هذا الباب ، وجنى ثَمَرات تحقيقهم وتدقيقهم ، معتمداً بنوع خاصّ على (تهذيب اللُّغة) لأبي منصور الأزْهريّ ، و (المُحْكَم) لابن سِيدَه الأندلسيّ ، و (الصِّحاح) للجَوْهريّ وحاشيته لابن برّيّ ، و (الجَمْهَرة) لابن دُرَيْد ، و (النِّهاية) لابن الأثير ، متّبعاً من حيث التّقسيم والتّفريع ، أبواباً وفصولاً ، طريقة (الصِّحاح) ، مُنْطلقاً من الحَرْف الأخير في الجذور الثُّلاثيّة ، مُتَلَمِّساً مقام الحَرْف الأوّل ، ثمّ الثّاني في الأبجديّة العربيّة ، فتأتي كلمة (نَسأ) مثلاً قبل (أسن) لأنّ الحرف الثّالث هو الهَمْزة ، في حين أن الحَرْف الثّالث في الثّانية هو النّون وإن ابتدأت بالهَمْزة. وقد دَرج بعض اللُّغويّين على هذا النَّهج من التّرتيب تسهيلاً لمهمّة الشُّعراء في التَّفتيش عن القوافي ، ولأسباب أُخرى لا مجال لتقصّيها. وضمّنه ، فضلاً عن المحتوى اللُّغويّ الصِّرْف ، أخباراً مفيدة ، وآيات

---

١ - أديب ولُغويّ مصريّ (١٢٣٢ - ١٣١١) ، تلقّى علوم اللغة والدّين الشّائعة على مشاهير عَصْره. وتولّى عملاً في ديوان الانْشاء بالقاهرة. ثمّ عُيّن قاضياً في طرابلس الغَرْب. ولم تشغله مهمّاته الرّسميّة عن التبحُّر في المعارف : فجمع نفائس الكتب ، وعمد إلى نَسْخ المخطوطات النّادرة ، حتّى قيل إنّه خلّف بخطّه ما يقارب خمسمائة مجُلّد. ولخّص المؤلّفات المطوّلة ، ميسّراً بعمله الرّجوع إليها واقتناءها والإفادة من مضمونها. وتناولت موجزاته مختلف العلوم والآداب أمثال الأغاني للأصفهانيّ ، ومفردات ابن البيطار ، وذخيرة ابن بسّام ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ، وكتاب الحيوان للجاحظ ، وسواها. ووضع ، إلى جانب هذه المختصرات : معجمه النّادر المثيل (لسان العَرَب). ولقد كُفّ بصره في أواخر أيّامه بعد أن أجهده بالمطالعة ، والنَّسْخ ، والتَّلخيص ، والتّأليف ، والسَّهر.

قُرانيّة ، وأحاديث نبويّة ، وأمثالاً ، وأبياتاً من الشِّعر ، مُشيعاً فيه نَفَساً من الشُّمول الموسوعيّ. ومع ذٰلك فإنّ ابن منظور ، على جلال قَدْره ، وأهميّة أثره ، لم يأت بالمبتكر في (لسان العرب) ، بل تحاشى الأخطاء الّتي ٱرْتكبها السّابقون ، وسدّ الثّغرات الشّائعة في كتبهم. لأنّ كلّ واحد من هؤلاء العُلماء ٱنْفرد برواية رواها ، أو بكلمة سمعها من العَرَب شِفاهاً ، ولم يأخذ ما في كتاب زميله ، فصارت فوائدهم متفرِّقة ؛ فجاء ابن منظور ، وجمع ما توزّع في مختلف الأُصول ، وسَبَكها في وَحْدة تأليفيّة واضحة ، وصار كتابه بمنزلة الأَصل ؛ ومصادره ومراجعه بمنزلة الفرع. وتميّز المؤلّف بخصائص بارزة ونادرة في أَمثاله من أُدباء عصره ، أهمُّها تواضعه وٱعْترافه بفضل سابقيه ، وقوله بأنّ عمله مقتصر على الجَمْع ، والدَّمْج ، والتّنْسيق ، وبأنّه لم يتَجَشّم من المصاعب ما عاناه المحقّقون والرُّواة الّذين كانوا يَرْحلون في طلب اللُّغة ، وكَشْف أسرارها من بلد إلى اخر ، ومن قبيلة إلى أُخرى ، مُعبِّراً عن هٰذا الموقف الصَّريح بقوله في مقدمة كتابه : «وأَنا مع ذٰلك لا ادّعي فيه دَعْوى ، فأقول شافَهْتُ ، أو سمعتُ ، أو فعلتُ ، أو صَنَعْتُ ، أو شَدَدْتُ ، أو رَحَلْتُ ، أو نَقَلْتُ عن العرب العَرْباء .. فكلّ هٰذه الدّعاوى لم يَتْرك فيها الأَزهريّ وابن سِيدَه لقائل مقالاً ، ولم يخليا فيه لأَحد مجالاً .. » .

مُقدِّمة ابن خلدون — Muqaddimah ibn Khaldūn

دراسة لابن خَلْدون[1] مهّد بها لمؤلّفه (كتاب العِبَر ، وديوان المُبْتدا والخَبَر ..)

---

١ – مؤرّخ ، ومفكّر ، وأديب أندلسيّ الأصل ، تونسيّ المولد (١٣٣٢ – ١٤٠٦). دَرَس علوم اللُّغة والفقه والتّاريخ وجميع العلوم الشّائعة في عصره. وفي عام ١٣٤٩ انتشر وباء الطّاعون في شمالي

الّذي وضعه في سبعة مجلّدات ، ذكر فيها علم التّاريخ وغايته ، وتحقيق طرائقه ، مارًّا بمغالط المؤرّخين الّذين يشوّهون الحقائق لتحزّبهم ، أو لميلهم إلى المغالاة ، أو لثقتهم السّاذجة بالنَّقَلة والرُّواة ، واعتمادهم الظّاهر في إصدار الأحكام ، وذهولهم عن تبدُّل المجتمعات وجهلهم بطبائع العُمْران . وأكَّد على توافر شروط لا بدّ من وجودها لدى المؤرّخ لتأتي أقواله موافقة للواقع ، من أهمّها معرفته خصائص العُمْران البشريّ ، ومراحل تطوّره ، وميزات العمران البدويّ ، والحياة في القبائل ، والأمم الوحشيّة ، وشروط قيام الدّول ، واستتباب الأَمْر لها ، وانبساط سلطانها ، ومراحل العُمْران الحضريّ ، ونشوء البلدان ، وقيام الأَمْصار ،

أفريقيا فذهب بوالديه ، واحتاج إلى طلب المعاش ، فتولّى عملاً كتابيًّا متواضعاً في ديوان أمير تونس أبي اسحق الثّاني الحَفْصي . ثمّ انتقل إلى فاس واتّصل ببني مَرين أمراء مرّاكش ، فدعاه سُلْطانها أبو عِنان المرينيّ وسلّمه أمانة سرّه سنه ١٣٥٦ . ومنذ ذلك العهد أخذ ابن خلدون يسعى بجميع الوسائل لبلوغ المراتب العالية ، مشاركاً في المؤامرات ، والدّسائس السّياسيّة والانْقلابيّة حتّى خاف منه الأمراء والسّلاطين في شماليّ أفريقيا فركب البحر في أواخر عام ١٣٦٢ قاصداً اسبانيا . وهناك نزل ضيفاً مكرَّماً على أبي عبد الله الخامس ملك غِرْناطة المعروف بابْن الأحْمر . وقام باسمه بسفارة إلى ملك قشتالة . غير أنّ الوزير ابن الخطيب توجّس منه خيفة فتنكّر له ، وأظهر الصّدّ بعد الإقبال والمحبّة . فغادر غِرْناطة سنة ١٣٦٥ إلى بجايه حيث تولّى الوزارة . ولكنّ مقتل أميرها في حربه ضدّ أمير قسنطينــة ، واضْطراب الأحوال ، ويأسه من هدوء الحال ، ومن استقرار أمره ، كلُّ ذلك دعاه إلى اعتزال السّياسة والإقامة في قلعة بني سلامة في الجزائر مدّة أربع سنوات قبل انْتقاله إلى مصر عام ١٣٨٢ . وفي القاهرة علّم في الجامع الأزهر ، وتولّى القضاء على المَذْهب المالكيّ . وقد احتلّ هذا المركز ستّ مرّات ، إلى أن توفي في ١٩ أذار سنة ١٤٠٦ . نَسَب إليه المؤرّخون وكتّاب السّيَر كثيراً من المؤلّفات ، بَعْضُها في النّثر ، وبعضها الآخر في الشّعر . وذكر له ابن الخطيب في كتابه (الإحاطة في تاريخ غِرْناطة) كُتباً في المَنْطق ، والحساب ، وتلاخيص لرسائل ابن رشد . غير أنّ الكتاب الذي بنيت عليه شهرته هو (كتاب العِبَر ، وديوان المبتدا والخبر في أيام العَرَب والعَجَم والبَرْبر..) ، وبخاصّة المقدّمة النّفيسة الّتي مَهّد بها لهذا السِّفْر الكبير.

وازدهار الصَّنائع ، وسُبُل المعاش والكسب ، وشيوع العلوم ، وطُرُق تَحْصيلها ومضامينها . ومنها البواعث المؤدّية إلى سقوط العصبيّة ، وهَرَم الدَّولة وتفتّتها وآندثارها ، وقيام دولة فتيّة على أنقاضها . ولقد أفاض ابن خلدون في الكلام على العلم ، والتَّعليم ، والفلسفة ، وطريقة التّحصيل ، واكتمال المعرفة بالتّرحّل لنهلها من منابعها الأصيلة ، وعلى أنواع المعارف وتقسيمها ، وموقفه من الفلسفة ، والعلوم الصَّحيحة . وبذلك نجد في مقدّمته عالماً جديداً من الآراء المنسّقة الّتي لم يَرْق إليها المفكّرون القُدامى من هنود ، ويونان ، ومُسْتَغْرقين ، وعرب ، لأنّه استوعب كلّ ما زَخَر في الحضارة العربيّة من معارف ، وفنون ، وصناعات ، ونُظُم ، وتمثّلها تمثّلاً تامًّا ، ورتّبها وقنّنها ليضع علماً مبتكراً هو (علم العُمْران) الّذي اعتبره كثير من أهل الاختصاص مدخلاً لعلم الاجْتماع الحديث . وقد صاغ ما أنزله في مقدّمته الّتي تربو على ستّمائة صفحة بأُسلوب مُدْهش ببلاغته ودقّته ، ودلالته على الأشياء الحسّيّة ، والمعاني العقليّة بألفاظها الوضعيّة ، وتعابيرها الاصْطلاحيّة بحيث اتّخذ المثقّفون كتابه نموذجاً للفصاحة العربيّة المُعْجزة .

صُبْح الأَعشى
Ṣubḥ 'al 'a'shā

كتابٌ موسوعيّ في أربعة عَشَر مجلّدا ، وضعه القَلْقَشنديّ[1] ليكون مرجعاً أميناً ، ومنبعاً ثَرًّا يقصده المتأدّبون ، والكُتّاب ليستقوا منه كلّ ما يحتاجون إليه

١ – كاتب مصريّ (١٣٥٥ – ١٤١٨) ؛ نشأ في أسرة مشهورة بأبنائها الذين تولَّوْا المناصب في الدّواوين الرّسميّة في عهد المماليك . وقد حصّل معظم علوم عصره ، لا سيّما الّتي تجعل منه كاتباً مرموقاً ، وأديباً حَسَب المفهوم الشّائع آنذاك . وكان قويّ الحافظة ، جميل الخَطّ ، فأقبل على

في تكوين ثقافتهم العامّة ، واكتساب الأُصول ، والوسائل التّقنيّة في تجويد مهمّتهم . والمعروف أَنّ الكتابة في الدّواوين كانت تجتذب النّاس إليها لما تؤمّنه لهم من رزق ، ومكانة رفيعة ، وأَن الإلْمام بها اقتضى التّحلّي بكثير من الصّفات الخُلقيّة ، والعلميّة ، والفنّيّة الّتي لا تتيسّر للمرء إلّا بعد مران طويل ، وجهد مضْن . لذلك عمد بعض المؤلّفين إلى وضع كتب تعنى بفنّ الكتابة ، وشروطه ، ووسائله ، وتستفيض في ذكر ما يحتاج إليه الكاتب من ثقافة عامّة وخاصّة ، وما يفرضه عليه عمله من معرفة بأَنواع الخطوط ، والرّسائل ، والمقدّمات ، وأَساليب المخاطبة . وجاء (صبح الأَعشى) قِمّة في هذا النّوع من التّأليف ، شاملاً كلّ ما سبقه ، مضيفاً إليه ما هدته إليه التّجْربة والمعاناة ، بحيث خرج من بين يديه موسوعة منسّقة ، مستوعبة لكثير من قضايا العَصْر ، وأَنظمته ، ومعارفه . والواقع أَنّ استعراض المضامين الّتي أَنزلها في كتابه لمن الأُمور الصّعبة ، لاتّساعها وشمولها ، ولكنّ ذكر بعضها قد يوضّح ، خير توضيح ، الموضوعات المعالجة وأَهميّتها . من ذلك أَنّ القَلْقشنديّ تكلّم على فضل الكتابة ومدلولها ، والكُتّاب وآدابهم ، والتّعريف بحقيقة ديوان الإنشاء ، ووظائف أَصحابه ، والعلوم الأَدبيّة ، والتّاريخيّة ، والاجتماعيّة ، والشّرعيّة ، والطّبيعيّة المفروض توافرها فيمن يعمل فيه . وتكلّم على المسالك والممالك ، سياسيًّا ، وجغرافيًّا ، والمكاتبات ومصطلحاتها ، والولايات وطبقاتها ، وعقود الصُّلح ، والبَريد

المخطوطات ينسخها ، ويستوعب ما فيها ، إلى أن ذاع اسمه ، وشُهر بسعة المعرفة . تولّى عام ١٣٨٨ كتابة الإنْشاء في القاهرة ، عاصمة المماليك ، ونبغ في عمله ، وتفوّق على أَقْرانه ، وترقّى في المناصب الكتابيّة حتّى وصل إلى أعلى مراتبها . وقد وضع مؤلّفات كثيرة ، منها : (صُبْح الأَعشى في صناعة الإنْشا) ، (ضوء الصُّبح المُسْفر) ، (قلائد الجُمان في التّعريف بقبائل عَرب الزّمان) ، (نهاية الأَرب في معرفة أَنساب العرب) .

والمناور ، وسواها من العُنوانات الّتي تتجاوز المئات . ولا ريب في أنّ هذه المعلومات المستفيضة قد كشفت ، أكثر من أيّ مرجع عامّ آخر ، عن جوانب خفيّة وطريفة من الحياة في عهد المماليك ، وجعلت من (صُبْح الأعشى) مصدراً أساسيًّا في دراسة العصر ونظمه ، ومفهوم الأدب فيه .

تاج العروس Tāj 'al 'arūs

مُعْجم مُطوّل للزّبيديّ[1] ، أتمّه عام ١٧٦٧ ، وهو شَرْح لقاموس الفيروزابادي . اعتمد في إعداده وصياغته على الأصول العربيّة القديمة وعلى (لسان العَرب)

---

١ - عالم ، ولغويّ ، وأديب ، ومؤرّخ ، عراقي الأصل ، هنديّ المولد ، يمنيّ النشأة ، مِصْري المقام (١٧٣٢–١٧٩٠) ، رحل في طلب العلم كعادة المتأدّبين في عصره ، واتّصل بمشاهير الشُّيوخ ، وأخذ عنهم ، ونال إجازاتهم في المعارف الّتي يتقنونها ، من لغة ، ونحو ، وحديث ، وأصول ، وشعر ، وتاريخ ، ورواية . ولمّا جاء مصر عام ١٧٥٣ تردّد على دروس الأزهر ، وجوّد ما كان قد حصّله من اختصاصات في رحلاته . وأكبّ على مطالعة المخطوطات ونسخها ، والتبحّر في مضامينها حتّى نبغ بين أقرانه . وذاع صيته في البيئة المصريّة وخارجها ، وتقرّب من أصحاب النّفوذ فعَلا شأنه لديهم ، والتفّ حوله النّاس ، وتردّدوا على مجالسه ، يصغون إلى أحاديثه ، ويقتبسون من فيض معارفه ، لا سيّما أنّه كان يعرف التُّركيّة ، والفارسيّة ، والكرجيّة ، إلى جانب تبحّره في العربيّة . وبلغ من شهرته أنّ الأمراء والحكّام في الحجاز ، والهند ، واليمن ، والشّام ، والعراق ، والمغرب الأقصى ، والسودان كانوا يكاتبونه ، ويتمنّون عليه الإقامة إلى جوارهم للاستقاء من منابع علمه . وقد أكبّ على التّأليف ، يدوّن أخبار رحلاته ، أو يشرح الأصول القديمة الّتي بين يديه ، حتى عُدَّت تصانيفه بالعشرات ، منها : (تاج العروس في شرح جواهر القاموس) ، في أربعة عشَر مجلّداً ، (إتّحاف السّادة المتّقين في شرح إحياء علوم الدّين) في عشرة مجلّدات ، (أسانيد الكتب السِّتّة) ، (عقود الجواهر المنيفة في أدلّة مذهب الإمام أبي حنيفة) ، مجلّدان ، (كشف اللّثام عن آداب الإيمان والإسلام) ، (مختصر العين) ، (جُذْوة الاقتباس في نسَب بني العبّاس) .

لابن منظور . واتّبع في ترتيب الموادّ النّهج المعتمد في (القاموس) ، مُنزلاً الألفاظ حَسَب التّرتيب الأبجديّ للحرف الأخير من جذورها . وقد ادّى به خدمات جليلة لطلاّب العلم ، فتلقّوْه بالتّرحيب والتّقريظ . ولمّا انشأ ابو الذّهب مكتبته بالقرب من الأزهر جهّزها بنسخة منه بعد أن دفع ثمنها مائة ألف درهم . وكان (تاج العروس) من الآثار المهمّة الّتي أقبل عليها رجال النّهضة في مصر والبلدان العربية ، فطُبع قسم منه (١٨٦٩ – ١٨٧٠) ، ثم أُخرج بكامله في عشرة مجلّدات (١٨٨٨ – ١٨٨٩) وأعيد طبعه بعد ذلك .

أَدَب النهضة

La littérature de la renaissance

١ – انقشعت غيوم الجهل والأُمّيّة في المرحلة الّتي عرفت بمرحلة النهضة ، وتوصّلت جماعات كثيفة من السّكّان إلى تحصيل العلم في المدارس التي أَنشأتها الحكومات او في المدارس الخاصّة . وظهرت طبقة راقية من القرّاء ومن الأُدباء على مستوى رفيع من الثَّقافة . ومرّت البلدان العربيّة ، في هٰذا الزَّمن ، في أَطوار متعدِّدة الخصائص والمظاهر ، منها :

ا – إِحياءُ التُّراث القديم ، والتَّعصُّب له ، واتّخاذه مثالاً رفيعاً في الانْتاج الأَدبيّ ، والعودةُ إِلى المنابع التّقليديّة ، والسَّيْر على خُطى المشاهير من الغابرين ، واعْتبارُ النَّجاح في تقليدهم مِعْياراً للنَّجاح والإِبْداع .

ب – نشوبُ خصومة دائمة الاشْتعال ، تَلْطف حيناً ، وتَعْنف أَحْياناً ، بين أَنْصار القديم والمتشبّثين به ، ودعاة التَّغْيير والتَّبديل ، أَو أَنصار الجديد وما يحمله من أَفْكار وأَساليب ، ويعيّنه من مواقف . وبرزتْ هٰذه الخصومة في المضمون والمبنى ، وتصادمت فيها الثّقافة القديمة ، والثَّقافة الملقّحة بالعناصر الدخيلة ، والثّقافة المتطرِّفة في تطلُّب ما هو غير مألوف .

جـ – تَدَفُّقُ المذاهب الأَدبيَّة من خلال المطالعة ، والجامعة ، والرحلة ،

حاملةً إلى الشُّعراء والنّاثرين موضوعات جديدة خارجة عن النَّمَط الاتّباعيّ ، وموجّهة الى الشَّعب ، على اختلاف طبقاته ، ومحرِّكة له ، ومثيرة فيه التأمّل ، وطامحة إلى الثَّورة على الأوضاع الشّائعة ، وإلى بناء عالم أفضل وأعدل .

٢ – إلى جانب الفنون الأدبيّة التّقليديّة المتحدِّرة من الأعْصر السّابقة ٱستُحْدثت فنون جديدة ، إمّا تأثُّرا بالغرب ، وإمّا تلبية لحاجات المجتمع الحديث ، من ذلك :

ا – ظهور الرِّواية بمعناها العَصْريّ ٱبْتداء من النِّصْفِ الثّاني من القرن التّاسع عشر . فإنّ عدداً من الكُتّاب ألّفوا الرِّوايات التّاريخيّة ، والأَخْلاقيّة ، أو نقلوها من اللُّغات الأجنبيّة ، ونَشروها في كُتب مستقلّة ، أو متسلسلة في المجلاّت ، والجرائد ، وانتهى الأَمْر ببروز نخبة من الرِّوائيّين المبدعين في البلدان العربيّة يجارون ، من حَيث المستوى ، زملاءهم من الرِّوائيّين في الغرب . وأخذوا يغوصون على الموضوعات الاجتماعيّة ، والفكريّة ، والسياسيّة ، ويعالجونها معالجة فنّيّة رفيعة .

ب – بروزُ العناية بالتَّمثيل بعد أن كان فنّاً شائعاً في أروبة ، وإنشاءُ المسارح في بيروت والقاهرة ودمشق ، ثمّ في غيرها من المدن العربيّة ، وتأليفُ الفِرَق ، وتأسيس المعاهد الفنّيّة ، وتَخَصُّص نُخْبة من الكُتّاب في وضع التَّمثيليّات ، أو نقلها او ٱقْتباسها ، ومعالجة شتّى الموضوعات فيها .

ج – نشؤُ المقالة الصِّحافيّة بعد ٱزْدهار الجرائد ، والمجلاّت ، وتبلورها

ابتداء من منتصف القرن التّاسع عشر ، وتطوّرها إلى ان استقرّت على أُسس واضحة من حيث المضمون والمعنى ، وتنوُّعها حسَب الموضوعات الّتي تعالجها ، وظهورُ طبقة من الكُتّاب المختصّين بالصُّحف ينشرون فيها ما يعنّ لهم من خواطر ، ويُبدون آراءهم في الشُّؤون العامّة ، ويُثيرون الرأي العامّ ويوجهونه . وقد تميّزت المقالة عادةً باستعمال المفردات السَّهْلة ، والعبارات البسيطة الّتي يستوعب مدلولها عامّة المتعلّمين .

د – تطوّرُ التّأليف في الرِّحلة ، واعتماد أَساليب جديدة في كتابتها اقتضتها طبيعة العصر ، وسهولة الانْتقال من بلد الى آخر ، وتنوّع البُلدان . وقد برز هٰذا الفَنّ بروزاً واضحاً في نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وأكبّ القرّاء على كتب الرِّحلات برغبة لتوسيع معرفتهم بالقارّات ، وعادات الشُّعوب ، وغرائبها .

هـ – شيوعُ كتب السّيرة الّتي تمزج السَّرْد القصصيّ بالتَّحْليل النَّفْسيّ ، وتحاول التّأويل والتّعليل ، فتردّ الظّواهر إلى جذورها وبواعثها ، وتستخرج من حياة الفرد عِبَراً عامّة يفيد منها الإِنْسان في كفاحه . وقد تركّزت كُتُب السِّير عادةً على مشاهير الرِّجال ، من حكّام ، وأُدباء ، وفنّانين ، ومغامرين ، ومخترعين . ودخلت في هٰذا الباب كتابةُ السّيرة الذّاتيّة الّتي يكشف فيها صاحبها عن مراحل حياته وخبايا نفسه . وقد يبلغ البوح بأَصحابها أَحياناً إلى الكلام على شؤونهم الحميمة .

و – قيام البحث المنهجيّ على أُصول علميّة واضحة تكاد تكون واحدة

في مختلف البلدان العربيّة ، واعتماد أساليب متشابهة في العرض ، والتَّعْليل ، والموازنة ، والمماثلة ، والاستنتاج ، وتميّز المنهج بالموضوعيّة وتحرّره من حماسة الذاتيّة المشوّهة للحقائق .

٣ – أَهَمّ ما طَرَأ على الأَدب العربيّ ، خلال هذه الفترة الزمنيّة : هو ما أَصاب الشِّعر من تطوير جذريّ من حيث المفهوم ، والمبنى والأَغْراض :

ا – شاعت فيه مذاهب جديدة من اتّباعيّة ، ورومنسيّة ، وواقعيّة ، ورمزيّة ، وانفعاليّة ، وسُرّياليّة ، ووجوديّة وسواها ، وانتمى الشُّعراء الى مدارس معيّنة ، وتقيّدوا عادة بتعاليمها ، وحقّقوا في آثارهم ما تنادي به من آراء فنّيّة .

ب – حاول الشُّعراء التّحرّر من قيود الماضي الشّكليّة ، فطلّق بعض أَنصار التَّجديد القصيدة العموديّة في بحرها المألوف وتكوّنها من أَبيات ذات قافية واحدة مؤلّفة من صدر وعَجُز ، وعمدوا إلى نوع جديد من تزاوج التّفاعيل ، والموسيقى الداخليّة الّتي تمدّ في النَّفَس ، وتُطلق للشّاعر حرّيّة التَّعبير ، والإبانة عن الرَّهيف من المعاني .

جـ – تَقيّد معظم الشّعراء ، لا سيّما في المراحل الحاسمة من تاريخ العرب ، بالقضايا القوميّة ، والوطنيّة ، والانْسانيّة ، والاجتماعيّة ، والتزموا بالدّفاع عنها ، ووضعوا مواهبهم في خدمة ما ارتضَوْه لأَنفسهم من مُثُل ومبادىء عامّة ، فأَصبح شعرهم سلاحاً في الكفاح لبناء المجتمع الجديد .

٤ – راجع : الأَدب العربي .

٥ – راجع : (السّاق على السّاق) لأحمد فارس الشّدياق ، (طبائع الاسْتبداد) لعبد الرحمن الكواكبيّ ، (النبيّ) لجُبْران ، (الشّوْقيات) لاحمد شوقي ، (إبراهيم الكاتب) لعبد القادر المازنيّ ، (هكذا خُلِقت) لحُسين هَيْكل ، (الجداول) لايليا ابو ماضي ، (مطالعات في الكتب والحياة) لعبّاس محمود العقّاد ، (الشَّيخ جمعة وقصص أخرى) لمحمود تَيْمور ، (الأيّام) و(دعاء الكروان) لطه حُسين .

للتوسّع :

الدّسوقيّ (عمر) ، في الأدب الحديث ، مجلدان، دار الكتاب العربي ، بيروت (عدة طبعات) .
شيخو (لويس) ، الآداب العربيّة في القرن التّاسع عشر ، بيروت ، ١٩٠٨ – ١٩١٠ .
مسعود (جبران) ، لبنان والنهضة العربيّة الحديثة ، بيت الحكمة ، بيروت ، ١٩٦٧ .
يازجي (كمال) ، روّاد النّهضة الأدبيّة (١٨٠٠–١٩٠٠) ، مكتبة رأس بيروت ، بيروت ، ١٩٦٢ .

السّاق على السّاق — As-sāq ʿalā-s-sāq

كتاب طريف لأحمد فارس الشّدْياق[1] ، ألّفه في باريس ونَشره فيها عام

١ – أديب وصحافيّ ولُغويّ لبنانيّ (١٨٠٥ – ١٨٨٧) ، حصّل علوم عصره على أخَوَيْه أسْعد وطنّوس المتخرّجين من مَدْرسة (عَيْن وَرَقة) . وسعى لكسب رِزْقه وهو في السّادسة عَشْرة من عمره ، فعمل في النّساخة والتّعليم في بَعْض الأُسَر ، ورحل إلى مصر حيث تعمّق في أسرار العربيّة ، وتولّى الكتابة في القِسْم العربيّ من (الوقائع المِصْريّة) . وتوجّه عام ١٨٣٤ إلى جزيرة مالطه ، فأقام فيها مع زوجته مدّة أرْبعة عشَر عاما ، تسلّم خلالها تصحيح الكُتب العربيّة في مطبعةٍ لإحدى الإرْساليّات الأجنبيّة ، وقام بتدريس العربيّة في مدرسة رسميّة ، وبترجمة كتب دينيّة من الانْكليزيّة . وفي عام ١٨٤٨ سافر إلى انكلترا ليتولّى نَقْل التّوْراة إلى العربيّة ولمّا أنهى مهمّته تنقّل بين لُنْدن وباريس وتونس ، واتّصل بمشاهير أُدباء عَصْره ، وذاع اسمه في بيئات المستشرقين والبلدان العربيّة . وانتقل إلى الآستانة حَيْث تسلّم مراقبة المنشورات العربيّة . وفي عام ١٨٦٠ أنشأ جريدة (الجوائب) الّتي ظلّ يُصْدرها

١٨٥٥ ، وضمّنه شتّى الموضوعات المثيرة الّتي تَنْدرج في بابين إساسيّين هما : اللُّغة وقضاياها ، والمرأة وشؤونها . وقد نوّع المباحث ، وملأ كتابه بالدُّعابات ، والفُكاهات ، والملاحظات المتعلّقة بالمجتمع ، لا سيّما بالمرأة الّتي مثّلت في نظره أُحْجِيَة غامضة ، فأسْتولت على لبّه وقلمه ، وضجّت في كلّ عِرْق من عروقه. وأورد ضمن الإطار العامّ صفحات من حياته المعذّبة ، قبل أن يبلغ مرحلة التّنفُّذ والسُّلْطان . وتكلّم على اضْطراب أحوال أُسرته ، والأَحداث السّياسيّة الّتي أفقرتها ، بعد أن وقف والده في الصَّفّ المعادي للأمير بشير الكبير ، وعلى اعتناق أخيه أسعد المذهب البروتستنتيّ ، وغضب رجال الإكْليروس عليه ، وموته في قنّوبين . وعاد إلى التّحدُّث عن نفسه والرِّحلات الّتي قام بها ، وما لاقاه من عناء وشقاء في مصر ، ومالطة ، وانكلترا ، وفرنسا ، متّخذاً من سيرته الذّاتيّة مبرِّرا ليستأنف ، بين الفينة والأُخرى ، حديثه عن المرأة واللُّغة ، الموضوعَيْن

إلى عام ١٨٨٤ ، معبّرا فيها عن سياسة الباب العالي الدّاخليّة والخارجيّة . وفي سنة ١٨٨٦ زار مصر مع أُسْرته فأسْتقبله رجال القلم والسُّلْطة استقبالاً حافلاً وكان في نيّته العودة إلى لبنان بعد طول المطاف ، غيْر أنّ الحكومة العثمانيّة اسْتدعته فرجع إلى الآستانة في السّنة نفسها . وكانت وفاته في ٢٠ أيلول سنة ١٨٨٧ ، ونُقل جُثْمانه ليُدفن في موطنه الأصليّ . وقد عُني بمختلف الموضوعات ، وتميّز بالعمل الجدّيّ والدَّؤوب ، فغزر إنتاجه في الشِّعْر والصّحافة واللُّغة والمباحث الاجتماعيّة ، والسّياسيّة ، والاقْتصاديّة . من مؤلّفاته وترجماته : (الواسطة في أخبار مالطه) ، (شَرْح طبائع الحيوان من ذوات الأرْبع) (١٨٤١) ، (سِرُّ اللّيال في القَلْب والإبْدال) (١٨٦٧) ، (كَشْف المُخَبّا عن فنون أوربا) ، (كَنْز الرَّغائب في منتخبات الجوائب) في سَبْعة مجلّدات ، ضمّنه منتقيات من جريدته . والمعروف أنّ أثره في الميدان الصّحافي كان عميقاً جدًّا ، وأنّه وقف أمام مفردات جديدة ، وتعابير حضاريّة مستحدثة فداورها ، وتغلّب على صعوبتها ، وأدّاها في أفصح قَوْل وأقربه إلى الفهم ، وأنّ حياته الصّحافيّة كانت معركة مستمرّة ، يُطالع كلّ ما يقع تحت يديه ، ويعلّق على كلّ حادث مُهمّ ، ويُناقش كلّ معضلة ، ويُلخِّص مضامين الكتب الّتي يقرأها ، وينقدها حيناً ، ويقرِّظها حيناً آخر ، حتّى غدا ، في محصّل نشاطاته ، في طليعة الأُدباء العرب خلال القرن التّاسع عشر.

الأَثيرين لديه . يقول عن النِّساء : « لولا أَنّي خشيتُ غيظ الحِسان عليّ لكنت ذكرتُ كثيراً من مكايدهنّ وحِيَلهنّ ... لكنّي قصدت بتأليفه التقرُّب إليهنّ وترضيتهنّ به . وإنّي آسف كلّ الأَسف على أَنّهن غير قادرات على فَهْمه لجهلهنّ القراءة ، لا لِعَوص العبارة ، إذ لا شيء يصعب على فهمهنّ ممّا يؤول إلى ذكر الوصال ، والحبّ ، والغرام ، فهن يَستَوْعِبْنه ويَتَلقّفنه من دون تَلَعْثم ولا قصور وترجٍّ . وحَسْبي أَنْ يبلغ مسامِعَهنّ قَوْلُ القائل إنّ فلاناً قد أَلّف في النِّساء كتاباً فضَّلهن به على سائر المخلوقات : فقال إِنّهن زُخْرف الكون ، ونعيمُ الدُّنيا وزهاها ، وغِبْطة الحياة ومُناها الخ .. بل أَقول غير متحرِّج عرْف الآلِهة ، إذ لا يكاد الانْسان يُبْصر جميلة إلاّ ويسبِّح الخالق » (ص١١) . وأَمّا اللُّغة العربيّة فقد تعلَّق بها قلبه طول حياته ، ووقف عليها كثيراً من كتبه ومن صفحات (السّاق على السّاق) ، وكأنّنا به في هٰذا الكتاب بالذّات قد توخّى إظهار براعته فيها ، واستيعابه لأَلْفاظها ، فطلَّق أَحياناً أُسلوبه الطليّ المُرْسَل ، وتكلَّف غير ما دَرَج عليه ، وغاص على الغريب ، والعويص ، والقديم المُهْمل ، وجاءنا بصفحات من المترادفات والمتشابهات الّتي تصدّ القارىء العاديّ عن متابعة السّياق العامّ ، وتُغْرقه في نوع جديد من مقامات الحريريّ واليازجيّ . ومع ذٰلك فإنّ ما تضمّنه الكتاب من إشارات تاريخيّة ، ومعلومات اجتماعيّة وثقافيّة ، ومواقف من القضايا المطروحة آنذاك في لبنان وخارجه تجعل منه طُرْفة فذّة لا شبيه لها في الأَدب العربيّ القديم والحديث ، وتسمو بصاحبها إلى مستوى كبار الأُدباء في عصره .

طبائع الاسْتِبْداد **Tabā'i' al-'istibdād**

كتاب في الإصلاح الاجْتماعيّ والسّياسيّ للأَديب السّوريّ عَبْد الرَّحْمن

الكواكبيّ[١] . وضعه أَصْلاً مقالاتٍ عامّة لتُنشر في عدد من الجرائد والمجلاّت ، منها جريدة (المؤيّد) المصريّة . وقد اهتدى إلى موضوعاته بالاسْتيحاء من الحالة السّائدة في الخلافة العُثْمانيّة ، ومن النَّهْج الّذي اتّبعه السُّلْطان عبد الحميد في تسيير شؤون البلدان الخاضعة له ، لا سيّما البلدان العربيّة . ولا رَيْب في أَنّ الكواكبيّ قد أَفاد أَيضاً من أَبحاث مشابهة وردت في كتب أَجنبيّة ، وبخاصّة في بحث عن الاسْتبداد للكاتب الايطاليّ الفييري . غير أَنَّ السّمة المحلّيّة طاغية في معظم صفحات (طبائع الاسْتبداد) . فهو يتناول العِلل الّتي أُصيبت بها الخلافة وبواعثها ، وطُرُق معالجتها ، والعوامل المؤدّية إلى ضياع الحُرّيّة ، وغلَبة السَّيطرة الغاشمة ، وعلاقة ذلك بالاقتصاد ، والعِلْم ، ورجال الدّين ، راسماً خطّة واضحة للعمل ، تؤدّي ، بَعْد مرحلة التَّنبيه والتَّخمير ، إلى انتفاضة

١ – كاتب ومُصْلح (١٨٥٤ – ١٩٠٢) . وُلد في حلب وتربّى في مدينة إنْطاكية حيث تعلّم التّركيّة . وأتمّ تحصيله في مسقط رأسه ، وأجاد العلوم اللّسانيّة ، والدّينيّة ، واللّغة الفارسيّة ، واطّلع على شيء من المعارف العصريّة . وأكبّ على كُتُب التاريخ والفلسفة فأصاب منها حظًّا وافراً . وتصدّى للخدمة العامّة ، وتولّى بعض المناصب الرّسميّة ، وعمل في الصّحافة ، فأنشأ جريدة (الشّهْباء) (١٨٧٦) ، ثمّ (الاعْتدال) (١٨٧٩) . ووقف في وجه الحُكّام الأَتراك ، ونقدهم ، وبيّن ما صدر عنهم من مظالم ، فنقموا عليه ، وحيكت حوله الدّسائس ، فغادر حلب متوجّهاً إلى مصر حيث تقدّمه عدد كبير من المفكّرين الأَحرار الهاربين من الاسْتبداد الحميدي (١٨٩٩) . وشارك هناك في الحَركة الفكريّة التّحرّريّة ، ونشر كِتابيه (أمّ القُرى) (١٩٠٠) ، و(طبائع الاستبداد) . وقد رمى الكواكبيّ بنظره إلى أبعد من بلاد الشّام ، ووادي النّيل ، وجالت في ذِهْنه فكرة الإصلاح الجذريّ في العالم الإسلاميّ كلّه ، وشاء ، قبل الخوض في هذا البحر ، التعرُّفَ إلى مواطن أَبناء دينه ، والاطّلاع على حاجاتهم ، وطبيعة نفوسهم ، وشروط معيشتهم ، والبواعث الّتي حالت دون مجاراتهم الغرب في نهضته . فقام برِحْلة في مختلف البلدان الإسلاميّة ، ودوّن في أَثْنائها ما عنّ له من الخواطر ليصوغها من بَعْد في كتاب قائم بذاته ، غَيْر أنّ وفاته المبكّرة والمفاجئة حالت دون تحقيق أَمله . وقد قيل إنّ السُّمّ قد دُسّ له في قَهْوته تخلُّصاً من نَقْده السُّلْطة ، ومن دعوته للإصلاح .

تُبدِّل الأَوْضاع ، وتُفْضي الى تولِّي الشَّعب مقاليد أَمره . ولا يذهب به الفِكْر الى الثَّورة الدّامية ، بل يَفْرض تحوُّلاً ذِهنيًّا في الشَّعْب ، وتحوُّلاً آخر في مناهج الحُكّام ، يَنْجم عنهما القضاء على مظاهر الاسْتبداد ، وإِشاعة العدالة بين المواطنين . فالكواكبيّ من تلك الفئة القليلة الّتي نادت باليَقَظة التّحرُّريّة للسَّير في موكب الحضارة العصريّة ، وهو صاحب رسالة التزم الدِّفاع عنها قولاً وعملاً ، واتَّخذ من أَدبه أَداة للنُّهوض بمجتمعه ، وسلاحاً في وجه الاسْتبداد .

النبيّ An-nabī

كتاب تأمّلات في الفلسفة ، والحياة ، والمصير ، وضعه جُبران خليل جبران[1] بالانكليزيّة ، وأَصدره عام ١٩٢٣ . بدأت فكرته بالتَّفتّق في ذهنه

١ أَديب ، وشاعر ، وفنّان لبنانيّ (١٨٨٣ – ١٩٣١) ، هاجر إِلى الولايات المتّحدة مع بعض أَفراد أُسرته (١٨٩٥) . وعاد إِلى موطنه ليدرس العربيّة في معهد الحكمة (١٨٩٨ - ١٩٠٢) . ولمّا رجع إِلى بوسطن أَخذ ينشط في التّأليف والرَّسم . وتعرف إِلى ماري هاسكل الّتي شجّعته على السَّفر إِلى باريس ليتعمّق في الفنون ، ويتعرّف إِلى التّيّارات الأَدبيّة ، والفكريّة الشّائعة هناك ؛ فاتّصل في العاصمة الفرنسيّة بالمثّال رودان ، واطّلع على كتب نيتشه ، ورينان ، وبلايك ، والتقى أَمين الرَّيحاني فعقد معه أَواصر الصَّداقة . ولم يُقِم إِلّا مدّة قصيرة في بوسطن بعد رجوعه إِلى الولايات المتّحدة (١٩١٠) ، بل انتقل إِلى نيويورك حيث أَكبّ على الإِنتاج الأَدبيّ والفنّيّ . وأَسَّس (الرّابطة القلميّة) (١٩٢٠) الّتي ائتلفت فيها نخبة من الأُدباء اللُّبنانيّين والسّوريّين ، منها ميخائيل نُعَيْمه ، ونسيب عريضه ، ورشيد أَيّوب ، وندره حدّاد ، وعبد المسيح حدّاد وسواهم ، وسعى جبران ورفاقه في جعلها منطلقاً لإِصلاح الأَدب العربيّ ، تعبيراً ومضموناً ، فكان لها أَثر بليغ في إِثارة أَنصار القديم ، وتشجيع التّيّارات الجديدة . وقد وضع جبران عدداً كبيراً من الرُّسوم الرَّمزيّة ، وأَلّف ، في العربيّة ، ثمّ في الإِنكليزيّة ، كتباً زاخرة بالمعاني البديعة الّتي ما أَلفتها العربيّة من قبل . من أَهمّ كتبه : (الأَرواح المتمرّدة) (١٩٠٨) ، (الأَجنحة المتكسّرة) (١٩١٢) ، (المجنون) (١٩١٨) ، (السّابق) (١٩٢٠) ، (النّبي) (١٩٢٣) ، (يسوع ابن الانسان) (١٩٢٨) ، (حديقة النّبي) (١٩٣٣) .

منذ فتوّته ، فدوّن خواطر منه في مختلف مراحل حياته ، وصاغه ثلاث مرّات حتّى آستوى في شكله النّهائيّ ، وزيّنه بأحد عشر رسماً لتوضيح مضامينه المرموزة . وما ظهر الكتاب حتّى لاقى رواجاً مدهشاً ، فتعدَّدت طبعاته وترجماته إلى اللُّغات الأُخرى ومنها العربيّة . تتلخّص حبكته في أنّ المصطفى ، بعد أن قضى في مدينة أورفليس اثنى عشر عاماً في انتظار عودته إلى مسقط رأسه ، رأى سفينته قادمة ، فآصْطرعت في صدره عاطفة فرح بآنْطلاقه آنْطلاق الطّائر السّجين من قفصه ، وعاطفة كآبة لمغادرته المدينة الّتي بَذَر نُتفاً من روحه في شوارعها . وودّ لو استطاع أن يأخذ معه كلّ من فيها وما فيها ؛ ولكن أنّى للنّسر أن يحمل وكره وهو في أعالي الفضاء . واجتمع أهل اورفليس حوله ، تاركين أعمالهم ، وحقولهم ، ومحارفهم ، مسرعين إليه ، طالبين ألاّ يرحل عنهم . وقالت له امرأة تدعى (المَطَرة) ، وهي أوّل من سعى إليه ، وآمن به عند دخوله المدينة : « إنّ سفينتك قد أقبلت ، فلا بدّ من الرَّحيل . كلّ ما نطمع فيه منك ، قبل أن تغادرنا ، هو الحصول على بعض الحقيقة الّتي أنت حاصل عليها » . وآنبرى النّاس ، كلٌّ حسب عمله وهمّه ، يطرحون عليه الأسئلة وهو يجيبهم عنها ، متناولاً في كلامه القضايا الرّوحيّة ، والمادّيّة ، العامّة والخاصّة مثل : الحبّ ، والزّواج ، والأولاد ، والعَطاء ، والحزن ، والفَرح ، والبيع ، والشّراء ، والجريمة ، والعقاب ، والقانون ، والحرّيّة ، والعقل ، والهوى ، والخير ، والشر ، والصّلاة ، واللّذة ، والجمال ، والدّين ، والموت . ثمّ توجّه إلى سفينته ووقف على ظهرها ورفع صوته وقال : «قصيرةً كانت أيّامي بينكم ، وأقصر منها كلماتي ، ولكن إذا تلاشى صوتي في آذانكم ، واضمحلّ حبّي من ذاكرتكم فإنّني أعود إليكم ثانية » . وقال : « هُنَيْهَةً بَعْدُ – لَمْحَةَ آسْتراحة على الرّيح – وتلدني امرأة أُخرى » . وإذ قال ذلك أومأ إلى البحّارة فرفعوا المرساة في الحال ،

وحلّوا السّفينة من مرابطها . وانطلقوا بها ، ووجهتهم المشرق .

٢ – حاول النّقّاد تعليل إقبال القرّاء الغربيّين على هٰذا الكتاب بأنّه حمل إليهم نَفْحة من روحانيّة الشّرق ، وأنّه برز زَمَنَ طغيان المادّة والقلق الّذي عَصَفَ بهم بُعَيْد الحربَيْن العالميّتين ، فأشرفوا من خلاله على آفاق سحريّة ، منتقلين من كبت الواقع إلى أمل الغد ورحابه الواسعة . وذهب بعضهم إلى أن مردّ انتشاره بمئات الألوف من النُّسخ ، واستمرار الإقبال عليه بوتيرة واحدة ، هو تعبيره عن معانٍ انسانيّة خالدة في أسلوب توراتيّ شعريّ ، مليء بالألوان الزّاهية ، والتّشابيه المبتكرة ، والمشاعر الرّهيفة .

الشّوقيّات Ash-shawqiyyāt

ديوان شعريّ لأحمد شوقي[١] ، في أربعة أجزاء ، تضمّن خير ما وضع صاحبه من قصائد في مختلف مراحل حياته (١٨٩٨ - ١٩٢٧) ، وتميّز

١ – شاعر مِصريّ المولد (١٨٦٩ – ١٩٣٢) . نشأ في بيئة أرستقراطيّة ثريّة . أنهى تعلّمه الثّانوي في القاهرة عام ١٨٨٥ ، والتحق بقسم التّرجمة في مدرسة الحقوق ، وتخرّج عام ١٨٨٧ . وقد يسّر له اختصاصه العمل في ديوان الخديويّ . وأُرسل في بعثة ثقافيّة إلى فرنسا : فدرس الحقوق في جامعة مونبليه مدّة سنتين ، حصل بعدها على الإجازة . وكان لإقامته في فرنسا ، وتنقّله في مدنها ، وذهابه إلى انكلترا ، أثر بليغ في تعرّفه إلى التّيّارات الأدبيّة والفنّيّة ، والفكريّة ، واطّلاعه على الأدب الفرنسيّ والحركة الشّعرية : والمسرحيّة ، وما زخرت به من نشاط وابتكار . ولمّا عاد إلى مصر (١٨٩١) تولّى رئاسة القسم الإفرنجيّ في القصر ، وتقرّب من الخديوي عبّاس حلمي . وأخذ ينظم فيه المدائح والتّهاني في مختلف المناسبات : فسمت مكانته ، وعلا نفوذه . وتقيّد بسيّده ومواقفه ، فإذا غَضِب على الإنكليز آذاهم بنظمه ؛ وإن رضي عنهم مدحهم ، واضعاً موهبته الشّعريّة في خدمة مولاه : مشيحاً بنظره عن الشّعب وأمانيه . ولمّا اشتعلت نيران الحرب العالميّة الأولى حال الانكليز دون عودة عبّاس حلمي من تركيا إلى مصر ، وعيّنوا مكانه السّلطان حسين كامل ، وأقصَوْا المخلصين

بتنوّع الموضوعات ، وتعدّد التّيارات والمواقف الّتي يمثّلها . وَبَيِّنٌ من مطالعة القصائد أنّ مفهوم الشّاعر لفنّه قد تطوّر تطوّراً عميقاً خلال مراحل إنتاجه . فانطلق من مبادىء عامّة ظنّها حاسمة وثابتة ، ووصل في النّهاية إلى اعتماد ما يغايرها ، أو يضادّها تماماً . وفي استطاعتنا ، إذا شئنا الايجاز ، القول إنّ الشّاعر قد بدأ متأثراً بسامي باشا البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ، وصياغته ، ونهجه في النّظم . فحاول بلوغ مرتبة رفيعة في تقليد القِمم الشّعريّة القديمة لاعتقاده آنذاك بأنّ هؤلاء قد وصلوا إلى أسمى المراتب إبداعاً ، فتقيّد بنماذج من أبي نواس ، والبُحتري ، وأبي تمّام ، والمتنبّي ، وأبي فراس ، وسواهم ، وجاراهم أحياناً في معانيهم ، وبحورهم ، وقوافيهم . ولمّا أسلست له العربيّة قِيادها ، وجرى قلمه في النّظم بطَواعِية العفويّة ، وازْدحمت في ذِهْنه موحيات ثقافته ، ومعاناته ، تحوّل من مقلّد إلى مبتكر ، وخلق نماذج مكتملة شكلاً ، ومضموناً . وَبَيِّنٌ أيْضاً أنّ ثَمَّة فاصلاً واضحاً بين ما قاله قبل عام ١٩١٩ والقصائد الّتي تلتها . فالأُولى مرآة تَنْعكس فيها نفسيّة إنسان مدَجَّن ، كلُّ طموحه مركّز في الحصول

للخديوي ، ونفَوْا شوقي إلى إسبانيا (١٩١٥) . وهناك قضى سنوات الحرب ، وتعرّف إلى آثار العرب ، ونظم في أمجادهم الغابرة شعراً كثيراً ، ملأه بالحنين إلى مصر . وبعد انتهاء القتال عاد شوقي إلى وطنه (١٩١٩) فوجد أنّ الحياة قد تبدّلت ، وأنّ الشّعب المرهق بالاسْتبداد قد أخذ يطالب بحرّيّته ، وأن عهد عبّاس قد ولّى ، ولا أمل بعودته . فاندفع في تيّار الشّعب ، معبّراً عن مطامحه ، مشاركاً البلدان العربيّة همومها ، مرتفعاً بشعره إلى مستوى الالتزام بالقضايا التّحرّريّة الكبرى . وشاعت قصائده شيوعاً منقطع النّظير ، وطغت على سواها من شعر ذلك العهد حتّى أنّ الأُدباء العرب تلاقَوْا في القاهرة عام ١٩٢٧ وبايعوا شوقي بإمارة الشّعر . وقد عُيّن عضواً في مجلس الشّيوخ ، وظلّ في مقامه هذا إلى وفاته . من آثاره : (الشّوقيّات) أرْبعة أجزاء ، (دُوَل العرب) ، (مَصْرع كليوبطره) ، (مجنون لَيْلى) ، (قَمْبيز) ، (علي بك) ، (عذراء الهند) ، (أميرة الأنْدلس) ، (عنترة) ، (أسواق الذّهب) .

على رضى مولاه ، وفي المحافظة على نِعَمه . الدُّنيا كلّها تتراءى له من خلال شخصيّة سيّده ، يغنّي في فرحه ، ويبكي في يوم حزنه . والثّانية هي تحرّر من حياة البَلاط ، وانغماس في هموم الشّعب ، وزعمائه ، فما تشتعل ثورة إلاّ ويزيد شعره في تأجُّجها ، وما يسقط شهيد إلاّ ويتّخذ من مصرعه وسيلة لتسعير نار الجهاد . وكأنّنا به قد لخّص هٰذه المرحلة ، بما فيها من التزام بقضايا الشّعوب العربيّة ، ببيته القائل :

كانَ شعري الغناء في فرح الشَّرْ قِ وكان العَزاء في أَحزانِه

وما كان موقفه في (الشَّوقيّات) مقتصراً على سياسة الشُّعوب العامّة ، وإنّما سعى للخوض في موضوعات إصلاحيّة داخليّة في مصر ، فندَّد بالأَحزاب ، وتطاحنها ، وإهمالها مصالح النّاس ، ودعا إلى إنْشاء المشاريع الاقتصاديّة ، والاجتماعية ، والثّقافيّة ، ونَشْر التّعليم بين جميع الطّبقات ، وتحسين حالة العمّال والفلاّحين . ونظم الأَناشيد الحماسيّة لترسيخ هٰذه المطالب في أَذهان الشُّبّان . ولا شكّ في أَنّ (الشَّوْقيّات) تمثّل مرحلة مهمّة من حياة الشِّعر العربيّ قبل أَن تطغى عليه المذاهب الفنّيّة ، والفلسفيّة الوافدة من وراء الحدود ، او النّابعة من ثقافة مكثّفة جديدة .

إِبْراهيم الكاتب

Ibrāhīm al-kātib

١ - رواية لابْراهيم عبد القادر المازنيّ[١] ، يتلاقى فيها جانب من المجتمع

١ - كاتب ، وناقد ، وروائيّ مصريّ (١٨٨٩ - ١٩٤٩) . نشأ في بيئة محافظة متواضعة الدَّخْل . وتوفّي أَبوه وهو في بداية عُمْره ، فتعهّدته والدته برعايتها ، وأَرسلته إلى المدارس الحكوميّة ، فأَتمّ فيها تحصيله الابْتدائيّ والثّانويّ . والتحق بمدرسة الطّبّ ، ولٰكنّه لم يُطِل التردُّد عليها لأنّ مشهد

المصريّ المتطوّر والمتمغرب وجانبٌ آخر من حياة الانسان في ثوابته العاطفيّة ، والفكريّة ، والاجتماعيّة . فالحضارة الغربيّة ، وعاداتها ، وملابسها ، ومآكلها ، وملاهيها ، وانماط معيشتها ، قد تسرّبت إلى بعض الأُسر المصريّة ، كما أنّ عناصر كثيرة وطاغية من تقاليد الماضي ما تزال مسيطرة على تصرُّف الجماعات والأفراد . وكثيراً ما تجتمع المفاهيم المتطوّرة الدّخيلة بالمبادىء الموروثة الرّاسخة في أُسرة واحدة أَو في شَخْص واحد . ضِمْن هذا الإطار الاجْتماعيّ العامّ حرّك المازنيّ شخصيّات الرّواية ليعالج قضيّة انْسانيّة خالدة ، هي مقدرة قلب الرَّجل

التّشريح لم يكن ليأْتلف مع مزاجه الحسّاس . فتوجّه إلى مَدْرسة الحقوق ، وفيها أيضا لم يُقِم طويلاً ، فتحوّل نهائيًّا إلى مدرسة المعلّمين . ومنها تَخرّج أستاذاً لتدريس مادّة التّرجمة والتّاريخ عام ١٩٠٩ . من العوامل الّتي كوّنت شخصيّته الأدبيّة مطالعاته الموسّعة والمعمّقة ، لا سيّما استقاؤه من المنابع الأجنبيّة ، فَضْلا عن العربيّة القديمة والحديثة . فقد طالع دواوين الشُّعراء الانْكليز ، وعاش في أَجوائهم ، كما قرأ للنّاثرين ، وتفهّم أَساليبهم في التّفكير والتّعبير . ووقف على الآثار الرّوسيّة ، والفرنسيّة ، والأَمريكيّة الخالدة من خلال اللُّغة الأَجنبيّة الّتي أَجادها إجادة كبرى ، ورافق الحركة الأدبيّة العربيّة النّاشطة في الولايات المتّحدة . وكلُّ هٰذه العوامل أَصبحت ، بعد مرحلة المران ، روافد تصبّ في إنتاجه ، أو تكيّفه وتصقله ، وتُضفي عليه رونقاً من الابْتكار ما عرفته العربيّة فيما سَبق . وفي نهاية الحرب العالميّة الأُولى ترك التّدريس الرّسميّ والخاصّ ، ونزل إلى ميدان الصّحافة والتّأليف ، وظلّ مناضلاً فيه إلى آخر حياته . من مؤلّفاته : (حصاد الهَشيم) (١٩٢٤) ، (قَبْضُ الرّيح) (١٩٢٧) ، (صُنْدوق الدُّنيا) (١٩٢٩) ، (خيوط العَنْكبوت) (١٩٣٥) ، (إبراهيم الكاتب) (الطّريق) (١٩٣٦) ، (ميدو وشُركاه) ، (ثلاثة رجال وامرأة) ، (إبراهيم الثّاني) ، (من النّافذة) . وإن جاز لنا تَرْكيز خصائصه النّثْرية في واحدة قُلنا إنّها ، بلا ريب ، الدّعابة الّتي أسالها قلمه في كلّ هٰذه المؤلّفات . يعمد إليها حتّى في مواقف الترصُّن ، يُعابث بها النّاس ، ويَسْتثير البَسْمة في قارئه . فإذا لم يَجد من يَعْرض له اتّخذ من نفسه موضوعاً يلهو به ، ويستخرج منه ما يطيب له من أنواع السّخريّة اللّطيفة المّوشاة بأَبرع الإشارات ، وأَحلى العبارات .

على التوزُّع ، والتعلّق بأكثر من حبّ واحد في آنٍ واحد .

٢ - تتلخّص حبكتها بأنّ ابراهيم الكاتب قد ماتت زوجته بعد أن رُزِق منها بصبيّ ، وأنّه ذهب إلى المستشفى للتّداوي من مرض أصابه ، فتعرّف هناك إلى ممرِّضة حَسْناء ونبيهة ، فأحبّها . ولمّا ذهب إلى الرِّيف ، وهو في طور النَّقاهة ، التقى ببنت خالته (شوشو) المترعة بالجمال والصِّبا . وكان يَسْتلطفها ، ويأنس اليها قبل زواجه ، فحرَّكت كوامن عاطفته ، وودّ لو اتَّخذها زوجة له ، ولكنّ تقاليد الأُسرة تقضي بأَنْ تسبقها أُختها الكبرى في هٰذا الطّريق . فآرْتطم بهٰذا الجدار ، وتبعثر حُلمه الجميل . وغادر الرّيف ، آسفاً ، إلى الأَقْصُر ، وهناك تعرّف إلى (ليلى) ، وهي نوع مميَّز من النِّساء ، جميلة وحلوة الحديث ، فأُغرم بها ، وبادلته عاطفته بأَحْسن منها . غَيْر أَنّ المَرَض قد عاوده فرجع إلى القاهرة ، تاركاً قلبه موزَّعاً في محطّات طريقه الثَّلاث . وانتهى به الأَمر ، بعد مدّة ، إلى أَن تزوّج من (سَميرة) ، وهي فتاة ما خطرت له ببال من قبل ، إنّما آرْتضاها رفيقة عُمْر لأَنّ أُمّه قد اختارتْها له .

٣ - واضحٌ من صفحات هٰذه الرّواية أَنّ ركائزها الفنّيّة ثلاث . أَوْلاها ما ذهب إليه الكاتب من تَحْليل نفسيّات أَبطاله وإبانةِ البواعث في سلوكهم ، وطُغْيان الانْفعال الجِنْسيّ في بعضهم ، وسَيْطرة الكَبْت على بَعْضهم الآخر . فقد خرج المازنيّ من نِطاق التأَمُّلات العامّة ، وغاص أَحيانا في أَعماق أَبطاله البشريّة . والرَّكيزة الثّانية هي اللَّوحات الرّائعة الّتي رَسَمها للرّيف المصريّ الممثِّلة لمختلف جوانبه ، من جمال السَّكينة ، وسذَاجة النُّفوس ، الى القَسْوة في الطّباع ، والبلادة في التَّصرُّف . والرَّكيزة الثّالثة هي الأُسلوب الطَّريف ، الغنيّ بمفرداته ، المليء بالحيويّة ، الموشّى بالدّعابة والفُكاهة حتّى في أَحرج المواقف ، فيُثير يَقَظة

القارىء ، ويُمْسك بٱنْتباهه ليرافق شخصيّات الرِّواية ، في شَغَف ولذَّة ، إلى نهاية المطاف .

هٰكذا خُلِقَتْ Hākadha khuliqat

رواية واقعيّة لمحمّد حسين هَيْكل[1] ، صدرت عام ١٩٥٦ . وهي تسير في الخَطّ الّذي رسمه المؤلِّف قبل هٰذا التّاريخ بما يقارب اثنين وأَربعين عاما لمّا وضع روايته الأولى (زَيْنب) . والواقع أَنَّ الكتابين ينتميان إلى مدرسة واحدة : وإن زخرت باكورته بحماسة الشَّباب ، وتردّد البداءة . وتميّزت الثّانية بالفنّيّة النّاضجة ، والخبرة الطّويلة . فإن هَيْكل لمّا كتب (زَيْنب) (١٩١٤) ، كانت الرّواية العربيّة تخطو خطواتها متعثّرة ، متأثّرة بالتّيّار الرّومنسيّ الغارق في الدّموع ،

١ - أديب ، وصحافيّ ، وسياسيّ مصريّ (١٨٨٨ – ١٩٥٦) . تلقى علومه الحقوقيّة في القاهرة (١٩٠٩) ، ثم سافر إلى فرنسا حيث تابع دراسات عليا في اختصاصه ، ونال شهادة الدكتوراه (١٩١٢) . ولما عاد إلى مصر تعاطى المحاماة مدّة من الزّمن في المنصورة ، وأَخذ يشارك في الأَعمال الصّحافيّة ، ويكتب المقالات التّوجيهيّة في عدد من الجرائد ، ومنها (الجريدة) الّتي كان يرئسها أَحمد لطفي السّيّد . وكان للكلمات الّتي يذيعها أَثر بليغ في البيئة الأَدبيّة والحزبيّة ، لما فيها من عمق في التّحليل ، وسعة في الاطّلاع ، فذاع صيته ، وأَقنعه أَصدقاؤه بإهمال المحاماة ، وتولّى رئاسة صحيفة (السّياسة) (١٩٢٢) ، لسانِ حال (حزب الأحرار الدُّستوريّين) . وبذلك اندفع هيكل في عالم جديد ، خاض فيه القضايا العامّة ، وأدلى بآرائه في المواقف الوطنيّة والسّياسيّة الدّاخليّة والخارجيّة . وعبّر عن عقيدته بجرأة وبلاغة حتّى انتُخب رئيساً للحزب ، وتولّى الإشراف عليه مدّة من الزّمن . واحتلّ مراكز رسميّة رفيعة ، منها وزارة المعارف والشُّؤون الاجتماعيّة (١٩٣٧) ، ورئاسة مجلس الشيوخ (١٩٤٥ – ١٩٥٠) . وضع مؤلفات كثيرة في القصّة ، والدّراسة ، والسّيرة ، منها : (زينب) ، (في أوقات الفراغ) (١٩٢٥) ، (عشرة أَيّام في السُّودان) (١٩٢٧) ، (ثورة في الأَدب) (١٩٣٣) ، (حياة محمد) ، (هٰكذا خُلِقَت) (١٩٥٥) .

أو بالمدرسة التّاريخيّة المرتدّة إلى الأَحداث الماضية لابتعاثها في أُطر من المغامرات العاطفيّة المُصْطنعة. فاقتصر هَيْكل في (زَيْنب) على واقع الرّيف المصريّ عارضاً لموضوع مألوف فيه، مركّزاً على حياة فتاة قروية من لحم ودم، أَرغمها أَهلها على التّزوّج من رجل غير الّذي يحبّه قلبها، وظلّت، ما بقي لها من أيّام، تحسّ بالكره لمن فُرض عليها قهراً، وتهفو، في يأس مرير، الى من فُصلت عنه ظلماً. ولأوّل مرة في أَدب الرّواية العربيّة عمد المؤلّف إلى التّعبير عن تعلّق الفلاّح بأَرضه، وإلى التّحليل النّفسيّ الرّصين، محرّراً هذا الفنّ من قيود التّقليد والبلادة الذهنية. اما في (هكذا خُلِقت) فقد عبّر هيكل عن فكرته بقوّة ومهارة فائقتين، بلغ فيها مستوى كبار الكتاب العالميّين. بدأها بمقدّمة قال فيها إنّ البطلة، موضوع المأساة، قد وضعت بين يديه مخطوطة تتناول أَحداث حياتها، وإنّه آثر نشرها كما هي، بعد أَن قرأها دفعة واحدة، وتبيّن ما فيها من فواجع المجتمع وظلم البشر. وَبيِّنٌ من المدخل أَنّ الرّواية قد صيغت في مذكّرات كتبتها امرأة مذعورة من الإثْم الّذي اقترفته من جراء غيرتها. فقد ماتت أُمّها، وتزوّج والدها، فثارت على أَوضاعها، وعلى النّاس أَجمعين، مع ما كان يحيطها به أَهلها من رعاية ومحبّة، ومع ما في الرّيف – حيث تقيم – من اطمئنان وسكينة. فان نفسها الممزّقة الثّائرة دعتها إلى القبول بأَحد الأَطبّاء زوجاً، وجعلتها تغالي في إشقائه، فأَنفقت أَمواله تبذيراً حتّى أفلس، وخانته مع الرّجال الآخرين حتّى أَذلّت كرامته، وانتزعت من قلوب أَولادها احترام والدهم ومحبته وهو على فراش الموت. ولكنّ هؤلاء الأَبناء كشفوا حقيقتها من بعد، فأَحيَوْا ذكر أَبيهم في نفوسهم، وانقطعوا عن أُمّهم، فعاشت في ضَياع، لا أَمل في الخلاص منه إلاّ في التّكفير عن الذّنوب، وتنقية الضّمير من الآثام.

الجَداول al-jadāwil

ديوان شعريّ نشره إيليا أَبو ماضي[1] في مدينة نيويورك (١٩٢٧) ؛ ثمّ طُبع ، من بَعْد ، مرّات كثيرة في المشرق . ولاقى منذ صدوره استحساناً كبيراً ؛ وأَكبّ عليه الفتيان في الأَقطار العربيّة ترديداً وحفظاً . وعرض له النّقّاد مفنّدين ما فيه من مواطن الضّعف ، أَو عارضين ما يحويه من مُتع فنّيّة آسرة . وأَجمع الكُلّ على أَنّه يحتوي خاطرات رفيعة من الأَدب العالمي . وإِذا بدا الشّاعر في (الجداول) متشائماً ، فإنّ تشاؤمه معتدل ، نابع من شقاء الفضائل ، ونعيم

١ – شاعر لبنانيّ (١٨٨٩ – ١٩٥٧) . هجر موطنه وهو في الحادية عشرة من عمره ، متوجّهاً إِلى مصر حيث أَقام مدّة عشر سنوات . وهناك ساعد خاله في متجر له في مدينة الاسكندرية . وتابع تحصيله على نفسه ، وعلى بعض المعلّمين ، مُكبًّا في أوقات فراغه على المصنّفات اللُّغوية والأَدبيّة بصبر وأناة . وأخذ يعالج الشِّعر مقلّداً القصائد الّتي تقع بين يديه في البحر والقافية . وتردّد على مجالس الأُدباء ، واستمع إلى أَحاديثهم في الإصلاح ، والحرّيّة ، والاستقلال ، والعدالة ، وفي بثّ الدّعوة إلى تآلف العرب . وتحرّكت قريحته الشّعرية فنظم في الوطنيّات والسّياسات الّتي راجت سوقها آنذاك . وبذلك أثار نقمة السُّلطة عليه ، فسافر إلى أَمريكا عام ١٩١١ ، مارًّا بلبنان ، في طريقه إليها . وكان في عزمه تطليق الأدب الّذي لم يَجْنِ منه إلّا المتاعب . ولكنّ الشِّعر عاد إلى مراودته في مهجره ، فنشر مقطوعات في المجلّات العربيّة حاملاً فيها أَطياب الطبيعة المشرقيّة ، وأَشواك سياسته . وتابع جهده في الحقلين الأَدبيّ والتّجاريّ ، فنال منهما نصيباً وافراً أَمّن له مكانة مرموقة ، إلى أَن اشتدّ تعلّقه بالقلم فودّع التجارة ، وتفرّغ للصّحافة والشّعر . وفي عام ١٩١٦ استقرّ نهائيًّا في نيويورك ، وتولّى أَولاً تحرير (المجلة العربيّة) ، ثمّ تحرير (الفتاة) لشكري البخّاش . وتوثّقت علاقته بأدباء العربيّة المشهورين في المهجر الشّمالي ، أمثال جبران ، ونعيمه ، وكاتسفليس ، وعريضه ، الفُرْسان الذين أنشأوا (الرّابطة القلميّة) من بعد . وفي عام ١٩٢٩ أَسّس صحيفة (السّمير) الّتي تابع إِصدارها بأَشكال مختلفة إلى سنة وفاته ، منزلاً في صفحاتها المقالات والمباحث المتنوعّة الموضوعات . ووضع أَربع مجموعات شِعريّة هي : (تذكار الماضي) (١٩١١) ، (ديوان إيليا أَبو ماضي) (١٩١٦) ، (الجَداول) (١٩٢٧) ، (الخمائل) (١٩٤٠) . وجَمَعَتْ له (دار العلم للملايين) عدداً من القصائد

الرذائل ، ومن التّفاوت في المراتب بين النّاس ، والمظالم الاجتماعيّة . نادى الشّاعر حيناً باعتماد الأَثرة ، واحْتجاز الملذّات ، والاستهانة بالنّاس أَجمعين ، كالطّفل الّذي يقبض بكلتا يديه على كلّ ما يقع في متناوله ، ليتفرّد به دون الآخرين . ولٰكنّه لا يُطيل المكث في هٰذه الأَنانيّة الشّرسة ، ولا يتركّز نظره في هذه العيوب البشريّة ، وإنّما ينتقل إلى آفاق ارحب ، فيشاهد أَلواناً فاتنة من النُّفوس ، وصوراً رائعة من الجمال ، ويرى أَنّ الأَخذ والأَثرة والانْكماش ليست ناموساً راسخاً في النّفوس . فَبَذْلُ العطاء من أَسرار الحياة ، ومنَ الجَهْل بها البُخْل بثمارنا ، لأَنّنا نكون قد تنكرّنا لصميم وجودنا . ومِنَ الحمق أَيضا أَنْ نقلّد التينة الّتي آلمها أَن تُورق ، وتُزْهر ، وتُثْمر ، وتفيء ؛ فتكون مصدر خير للطّير والانْسان ، ولا تنتفع بما تُعطيه ، فتؤثر الانكماش على نفسها ، مفصّلة ظلّها على مقدار حجمها ، موقفة نتاجها في عروقها ، حتّى اذا أَقبل الرَّبيع ، وهي عارية كوتد في الأَرض ، اجتثّها صاحب البستان ليبعث بها إلى النّار .

المتفرّقة ، وطبعتها بعنوان (تبْر وتُراب) (١٩٦٠) . وبيْن هٰذه المجموعات الشّعريّة تفاوت عظيم من حيث الأُسلوب ، والمعاني ، والفنون ، والأَلوان ، والأَخيلة . ويتجلّى الاختلاف بأَوضح صوره بين الأُولى والرّابعة ، فكأنّهما مِن صنع أَديبَيْن ينتميان إلى عصرين متباعدين ، ومدرستين متناقضتين . وكان له في هذا التبدُّل والتحوّل أَقوال ، نبّه فيها إلى مجافاته النَّهج القديم ، وثورته على التحديدات الفنّية المتوارثة . وحضّ قارئه ، إن شاء الاكتفاء بأُسلوب السلف ، على الانصراف عنه إلى سواه لأَنّه لا يحقّق رغبته . قال :

لَسْتَ مِنّي إن حَسِبْتَ الشِّعْـرَ أَلْفاظـاً وَوزْنـاً
خالفَتْ دربُك دَرْبـي وانْقضى مـا كان مِنّـا
فـانْطلـق عنّي لئلا تَقْتني هَمّـا وحُزْنـا
واتّخـذ غيري رفيقـا وسوى دُنْيـاي مَغْنى

(الجداول ، ٩) .

وإنّ نفس الشاعر المرحة لتنطلق في كثير من قصائده فيدعو من يحبّ إلى التمتّع بالوجود قبل الغروب ، وإلى التملّي من خرير الجداول ، وأَريج الأَزهار ، ومرأى الشُّهب في الأَفلاك ، قبل أَن تغيب هذه المشاهد الرّائعة عن عيوننا التّرابية . ويستقبل الحياة بخيرها وشرّها ، ويحصرها في الأَيّام الّتي يعيشها على الأَرض . وأَمّا ما وراءها من عالم فهو من حَيّز الضَّباب والعماء . فمن العجز ان نُضيع ما في أَيدينا ، ولا نتمتّع به إلى أَقصى حدّ ، وأَلاّ نتذوّق ثمرات الجمال والخير ، وأَلاّ نملأ قلوبنا غبطة ونشوة . وأَمّا المعضلات الفلسفيّة الّتي أَقلقت المفكّرين والشُّعراء من أَقْدم العصور ، فإنّه يعرض لها بسطحيّة عفويّة ، ويسوقها في (الطّلاسم) مقفّيا عليها بعبارة : « لَسْت أَدْري » ، كأَنّنا به يعهد إلى سواه في أَمرها ، وتحليلها ، وتمحيصها ، واكتشاف اسبابها ، وجلاء غامضها . فللشاعر ان يَنْعم بما يتيسّر له من أَفاويه العيش ، وعلى الحكماء أَن يفكّروا ، ويكدّوا الذّهن ، في أَمر طلاسمه .

مُطالعات في الكُتب والحَياة **Muṭāla'āt fi-l-kutub w-al-ḥayāt**

١ – كتاب يَجْمع بين دَفّتَيْه نُخبة من المقالات والمباحث الّتي أَنشأها عبّاس مَحْمود العقّاد[1] ، ونشَرها ، أَصلا ، في عَدد من الجرائد والمجلاّت المصريّة ،

---

١ – كاتب مِصْري (١٨٨٩ – ١٩٦٤) ، عصاميّ النّشأة ، ما تيسّر له إلّا التّحصيل الابتدائيّ في المدارس . ومع ذلك فقد أَكبّ على تثْقيف نفسه بالرُّجوع إلى الكتب ، واَستيعاب ما فيها ، حتّى بلغ من معارف عَصْره اللُّغويّة والأَدبيّة والتّاريخيّة والفلسفيّة مستوى رفيعاً . وتعلّم اللُّغة الانكليزيّة ، وقرأَ المشاهير من كتّابها ، ووقف على خصائص الأَدب فيها ، ومختلف تيّاراتها القديمة والحديثة . وقد أَعانتْه هٰذه الثّقافة في عمله الصّحافي ، فأَنتج انتاجاً خصباً ، ونُشرت مقالاته في معظم المجلّات الشّائعة في أَيّامه . ولم يكن يمرّ أسبوع إلّا يخرج ببحث أَو أَكثر في مَوْضوع يهمّ القُرّاء ، أو يحلّ قضيّة

ثمّ آلف بينها ، وأنزلها عام ١٩٢٤ في مجلّد يقع في ثلاثمائة وعَشْر من الصَّفحات . ولقد آخترناه نموذجاً لأدب العقّاد وإنْ لم يَبْلُغْ ، بالنسبة لنتاج النُّضْج ، المستوى الرفيع الّذي أدركه الكاتب في سَنواته الأخيرة ، وبخاصّة في تأليف السِّيَر والعَبْقريات . والسَّبب في آختيار هٰذا الكتاب بالذّات هو أنّه يمثّل مَرْحلة حاسمة من مراحِل الأدب العربيّ وتلمُّسه طريقا للتحرُّر من قَوْقعته وآنطلاقه لتأدية رِسالته الصَّحيحة . فقد عَكَس العقّاد أجواء النِّضال وتضاربِ المفاهيم الفنّيّة ، وتصادر المواقف من ماهيّة الأدب وأغراضه ، وعلاقة الحُرِّيّة بالفنون الجميلة ، ومن الله والطبيعة ، والقديم والجديد ، وفَلْسفة الجمال والحبّ ، والألم واللّذّة ، والتَّمْثيل في مِصر ، والطَّبْع والتَّقْليد ، والشِّعر ومَزاياه ، وسواها من المباحث الّتي شَغلت عقول الأُدباء والمتأدّبين آنذاك ، منتقلاً في كثير من الأحْيان إلى

من قضايا السّاعة . وشارك في النَّشاط السّياسيّ ، وآنضمّ إلى حزب الوفد ، وبسطَ تعاليمه في آفْتتاحيّات جرائده مِثْل (البلاغ) و (الجهاد) . وهاجم الاسْتبداد في أثناء حُكْم صدقي باشا (١٩٣٠ - ١٩٣٤) ، وتناول الملك فؤاد بالنَّقْد فَحُكِمَ عليه بالسَّجْن تِسْعة أشهر . ولمّا تسلّم حزبه مقاليد الأمور عُيِّن عُضْوًا في مَجْلس الشُّيوخ ، وفي مَجْمع اللُّغة العربيّة . ولم يقتصر جهاده على الميدان السّياسيّ ، بل خاض معارك طويلة في ميدان الأدب ، فتصدّى للوقوفيّين المتمسّكين بالأساليب المتحجّرة تفكيراً وبياناً ، ونادى بالإقبال على العالم وما فيه من مُبْتكرات ، وإشاعة الرّوح العصريّ في الفنون الأدبيّة لتماشي حاجة الإنْسان . وأيّد المدارس المنادية بالإصلاح ، وشجّعها على السَّير إلى الأمام ، وقال بآعْتماد مناهج مُسْتحدثة في فهم الآثار الفنّيّة ونَقْدها . وتزعّم مع شُكْري والمازنيّ حركة الانْتفاضة الثّوريّة في الأدب العربي عامّة والمِصْريّ خاصّة . وآعْتبره النُّقّاد من أغْزر الكُتّاب المعاصرين انتاجاً وأكثرهم تنويعاً حتّى بلغ ما ألّفه نَحْواً من سِتّين مُصنَّفا . من دواوينه : (وَحْي الأربعين) ، (هَدِيّة الكَروان) ، (عابِر سَبيل) . ومن مباحثه النّقديّة : (الفُصول) ، (مُطالعات في الكُتب والحياة) ، (مُراجعات في الأدب والفنون) ؛ (مَجْمع الأحياء) ، ومن السِّيَر الّتي تناول فيها حياة المشاهير : (عَبْقرية محمّد) ، (عَبْقرية عُمر) ، (سَعْد زغلول) . ومن المباحث الفلسفيّة : (الله) (إبْليس) .

خَوْض قضايا معيّنة مُرْتبطة بمشاهير القدامى للتّأكيد ، تَطبيقيّا ، على صِحّة قوله في الدِّراسة والنَّقد . ولئن بدت لنا آراؤه في الوقت الحاضر بديهيّة ، ومسلَّماً بها ، فإنها ، اعتُبرت ، عَهْده ، جديدة ومخالفة للعُرْف الشّائع ، ولما توارثه أهل القَلَم من تقاليد ومسلَّمات . فهو مثلا يتصدّى للتّيّار الّذي يَعْتبر الأدب مَلْهاة وتسلية فيصرفه عن عظائم الأُمور ، ويوكله بعواطف البَطالة . ويرى أنّ هٰذا المفهوم الخاطيء هو عِلّةُ ما طَرأ على الكتابة والشِّعْر من تَزْويق وبَهْرج كاذب ، ووَلَع بالمحسّنات اللّفظيّة ، وهو السَّبب في ما أَصابه من آفات الإسْفاف والتّعلُّق بالأَغراض الوضيعة ، والغلوّ والعَبَث ، في حين أَنّ مَوْضوع الأَدب هو الحياة كلّها ، متطوّرٌ معها ، معبِّرٌ عن مآسيها وأفراحها ، ومطامحها الفكريّة ، ورُؤاها المستقبليّة . وحلَّل العقّاد العلائق الّتي رَبَطت الحرِّيّة بالفنون الجميلة ، فرأى أَن تعلُّق الأُمم بالأُولى يُقاس بحبّها للثّانية . لأَن الصِّناعات والعلوم النّفعيّة مَطْلَب من مطالب العَيْش ، تُساق إليه الأُمم مُرْغمة ، فإذا اطْمأنَّت إلى نفسها ، ونعمت بالحرِّيّة ، وأَخذت في التَّفضيل بَيْن شيء جميل وشيء أَجمل منه ، تكون قد أَحبَّت الجمال منظوراً أَو مسموعاً أَو جائلاً في النَّفس ، أَو مُمَثَّلاً في ظواهر الأَشياء . فلا حرِّيّة حيث لا يُحَبّ الجمال ، ولا أَنَفة من الاسْتعباد حَيْث لا يَطْلب الإنْسان إلاّ ما تُرْغمه الحاجة على طلبه . ولَصورةٌ واحِدَةٌ قيّمة تُعْجَبُ بها الأُمّة أَدَلّ على حُرِّيّة هٰذه الأُمّة ، في صَميم طِباعها ، مِنْ أَلْف خُطْبة سياسيّة ، وأَلْف مُظاهرة ، وأَلْفِ دُسْتور .

٢ – اتَّخذ العقّاد من الصِّراع بين القديم والجديد موقفاً مُعْتدلا ، وإنْ كانَ إلى جانب المُحْدَثين أَميل . فهو يؤكِّد أَنّ المفاضلة بين الكُتّاب لا تكون بالسَّبْق في الزّمان او بتأَخُّره ، وإنّما الفَضْل الّذي يُوازن به بين أَديب وأَديب هو شيء آخر غير تاريخ الوِلادة وعَصْر الكتابة . لِأَنّ شرط الأَديب عنده أَنْ يكون

مطبوعاً . أي غَيْر مقلِّد في مَعْناه ولفظه ، وأَنْ يكون صاحب هِبَة في نفسه وعَقْله ، لا في لسانه فَحَسْب ، أي يجب أَنْ تَسأَل نفسك ، بعد قِراءته ، ماذا قال ، لا أَنْ يكون سؤالك كلّه كيف قال ؟ كلٌّ من نشأ في عَصْر فلم يَكْتب كما ينبغي لأَهْله أَنْ يكتبوا ، بل عَمَد إلى أُسلوب من تقدَّمه فِكراً ولَفْظاً ، فما هو بأَهْل لأَنْ يُعدّ من الأُدباء النّابهين . فالجاحظ كاتب كبير لأَنّه مستنبط فِكْره وعبارته ، ولكنْ ليس بالكاتب الكبير مَنْ يكتب على مثال الجاحظ اليوم .
وخاض العَقّاد أيضا في مَوْضوعات أُخرى نظريّة وتطبيقيّة كانت تستأثر بانتباه الجيل الأَدبيّ آنذاك ، وتحرِّك همم لاكْتشاف الأَدب الصَّحيح ، متجاوباً في أَقواله مع جماعة (الرَّابطة القلميّة) في أَمريكا الشَّمالية ومعَ خرّيجي الجامعات المشبعين بالآداب الأَجنبيّة والمتطلّعين إلى خَلْق مفهوم عصريّ للأَدب .

الشَّيخ جُمْعه وقِصَص أُخرى — Ash-shaykh jum'a wa qiṣaṣ 'ukhra

١ – مجموعة من الرِّوايات القصيرة للكاتب المِصْري محمود تَيْمور[١] صدرت عام ١٩٢٥ لتجلو ، في سردها وشخصيّاتها ، لوحات واضحة ومعبّرة عن

١ – كاتب ، وروائيّ مصريّ (١٨٩٤ – ١٩٧٣) . نشأ في بيت علم وبحث ، فوالده أَحمد تَيْمور من المحقّقين المشهورين باقتناء الكتب القيّمة ، والمخطوطات النادرة ، والتّحقيق فيها . وتلقّى محمود من أبيه ، وفي المدارس المصريّة ثقافة عامّة رفيعة بالنِّسبة إلى زمنه ، واطّلع على اللُّغات الأَجنبية ، وأتقن بعضاً منها ، وتأثّر بها في تكوين فكره ، وفي نظرته إلى الحياة ، وفي فهمه للفنّ عامّة وللأَدب خاصّة . وأقبل على التّأليف باكراً ، فشارك في الصُّحف والمجلّات ، ونشر مقالات في شتّى الموضوعات ، كما أسهم في الحركة المسرحيّة ، وغذّاها بتأليفه عدداً من التَّمثيليّات الموضوعة مباشرةً بالعربيّة أو المقتبسة عن الفرنسيّة أو الإنكليزيّة ، أو المتأثّرة بآداب هاتين اللُّغتين . وبلغ من الفنّ الرّوائيّ مستوى رفيعاً ، متحرِّراً من النَّهج المألوف في النِّصف الأَوّل من القرن العشرين بانْتقاله إلى الحياة المصريّة نفسها ، مستخرجاً منها العناصر الأَوّليّة لبناء قِصّة أو أُقصوصة محلّيّة . والواقع

أحوال الشَّعب المصريّ قبل الثَّورة ، وهموم الحياة اليوميّة ، وعواطف النّاس وأفكارهم . وتندرج المجموعة في الخطّ الّذي رسمه تيمور لفنّه في الأقاصيص السّابقة واللاّحقة مثل (عم متوليّ وقِصَص أُخرى) (١٩٢٥) ، (الشيخ سيّد العبيط) وأقاصيص أُخرى (١٩٢٥) ؛ ثم في (قال الراوي) (١٩٤٢) حيث عالج القضايا اليوميّة في حياة الشّباب . ولقد درج على عنونة كتبه باسم الأُقصوصة الأُولى من كلّ مجموعة ، كما فعل في (الشَّيخ جُمْعه وقِصَص أُخرى) . وهو يلقي على شخصيّاته ومواقفهم ونزواتهم وعوامل ثورتهم أَو كبتهم ، نظرة تحليليّة مبتكرة فتبدو للقارىء تحت أَضواء جديدة ، وتبرز فيها ملامح ما خطرت له من قبل . ويعالج كل جانب من موضوعاته معالجة مشوِّقة ، مركّزاً على ثلاثة محاور أَساسيّة هي : الواقع الاجتماعيّ الّذي يعكس صورة كاملة للبيئة ، والواقع الدّراميّ أَو الهزليّ ، والواقع النَّفسي باعث الميول والأَوهام الفرديّة والجماعيّة . وكل ذلك ضمن إطار عامّ من اندماج الإنْسان في مجتمعه وانفعاله به وتأثيره فيه .

٢ - مهّد المؤلّف لمجموعته بمقدّمة عرض فيها مفهومه للأُقصوصة ، وإيثاره

أنّه اندفع في التّيّار الّذي أطلقه ، من قبل حُسين هيكل ، في روايته الرّيفيّة (زينب) ، وأغنى هذا الاتّجاه الجديد بدقّة ملاحظته ، وعمق تحليله ، وبراعته في التقاط الملامح الأَساسيّة ومهارته في تصوير الواقع بحيث يُحسّ القارىء أنّ أَقاصيصه تضجّ بالانفعالات وبكلّ ما فيها من أفراح ومآس ، وكل ما تبتعثه من غرائز ، وتصقله من فضائل . من مؤلّفاته : (كليوباترا في خان الخليلي) (١٩٤٦) ، (سلوى في مهبّ الريح) (١٩٤٧) ، (أبو الهول يطير) (١٩٤٧) ، (فنّ القصص) (١٩٤٨) ، (زامر الحيّ) (١٩٥٣) ، (شمس اللّيل) (١٩٥٨) وسواها مثل (مكتوب على الجبين) ، (كل عام وأنتم بخير) ، (إحسان لله) ، (ثائرون) ، (نداء المجهول) . وقد نُقِل بعضها إلى الفرنسيّة ، والإنكليزيّة ، والرّوسيّة ، وسواها . ورأى فيها الأَجانب أَدباً جديداً طريفاً ، خليقاً بأن يوضع في مصافّ القصص العالميّ .

لها على سواها من الفنون ، شريطة انطلاق الكاتب من الحياة نفسها ، مؤكّداً أنّه متقيّد بالمذهب الواقعيّ ، وأنّه مطلق ألسِنَة شخصيّاته لتتكلّم بلغتها الخاصّة ، وتعابيرها الشّعبية ، أي انّه عامد أحياناً إلى العامّيّة المصريّة في الحوار بين أبطاله ، مرتدٌّ إلى الفصحى في سرده ، وعرضه ، وتحليله . وبذلك يؤمّن لصفحاته حيويّة العفويّة ، وبلاغة الصّناعة المتقنة . ولا ريب في أنّ تيمور قد تميّز عن كثير من روائيّ عصره بتعدّد النّماذج البشريّة الّتي التقطها من الأرياف أو المدن ، وجلاها وأطلقها في صفحاته نابضةً بالحياة وعفويّتها . وليس الشّيخ جمعه إلاّ واحداً منها . فهو إنسان محافظ ، أذهلته التّقنيّات العصريّة ، وضلّلته ، ورأى فيها مبتكرات من اختراع الشّيطان ، اصطنعها للفاسدين من البشر . فهو لذلك منكمش على نفسه ، عائش في عالمه القديم ، مرتاح الضّمير ، متقيّد بواجباته الدّينيّة والمدنيّة ، منصرف إلى حكاية الأقاصيص والأساطير الّتي وعاها في حداثته ، وسمعها من أفراد أسرته . وهو أيضاً يحبّ الحياة كما كانت ، وكما يعيشها عمليّا في حاضره ، فلا يحسّ بحاجة إلى شيء من الكماليّات المستحدثة ، ولا يوصي به الآخرين ، بل يُشيع حوله جوًّا من الاطمئنان والقناعة ، ويحاول نقل ما في ذاته من سعادة إلى بيئته . وفي عرض مترابط ، وتحليل منطقيّ ، وفيض من الألوان المحليّة ، والعبارات الموحية . يُحيي تيمور شخصيّة رجله العادي ، فيتحوّل من خلال قلمه إلى بطل ، إلى رمز لقضيّة ، لصراع بين تيّارين متناقضين ، إلى جديد جارف بجبرؤته ، وقديم مقتصر في كفاحه على تجاهل خصمه ، ومحاولة نسيانه . وهكذا شأن الكاتب في كثير من آثاره ، يضع مخطّط المعركة ولكنّه لا يشنّها ، ويرسم علامات استفهام ، ولا يجيب عنها ، ويترك في قارئه دويًّا بعيداً أفعل في نفسه من اتّخاذ المواقف الحاسمة .

الأيّام
al-ayyām

كتاب في السّيرة الذّاتيّة وضعه طه حُسين[١] في جُزْئين ، صَدَر الأَوّل عام ١٩٢٩ ، والثّاني عام ١٩٣٩ . عرض فيه لمراحل من حياته ، مُسْتحضراً حداثته

---

١ – أديب مِصْريّ (١٨٨٩ – ١٩٧٤) . فقد بصره منذ طفولته . ومع ذلك فقد تلقّى العلوم على اختلاف درجاتها ، ونال أعلى الشّهادات الجامعيّة في بلاده (١٩١٤) وفي فرنسا . فبعد أَنْ أتمّ تحصيله في الأزْهر والجامعة المصريّة انْتقل إلى مونبليه ، ثُمّ إلى باريس حيث أعدّ رسالة في فلسفة ابن خلدون الاجْتماعية . وتولّى التّعليم في جامعة القاهرة (١٩٢٥) ، ثمّ عِمادة كلّيّة الآداب (١٩٣٥) ، ووزارة التربية (١٩٥٠ – ١٩٥٢) ، ثم رئاسة الشّؤون الثّقافية في جامعة الدّول العربيّة (١٩٥٥) . وقد تميّز في كلّ آثاره بالتّيّار المجدّد الّذي أثاره في الفكر العربيّ ، وفي مفهوم الأدب والدّراسة . وطبّق في اللّغة العربيّة الأساليب الغربيّة المنطقيّة في إحياء التّراث القديم وفي فهمه . وتصدّى ، في كثير من المواقف ، للمحافظين ، وشجّع الجيل الجديد من الفِتْيان على الخوض في قضايا ما ألفها القارىء العربيّ من قَبْل . وشارك في نَهْضة الصّحافة ، ونَشط في شتّى الميادين الأدبيّة من ترجمة ، ونَقْد ، ورواية ، وتاريخ ، ومباحث . ونادى بنظريّات طريفة ومتطوّرة بالنِّسبة إلى عصره . وجاء بأقوال رأى فيها خصومه خروجاً عن المألوف الدّينيّ فحاربوه ، وشنّعوا عليه . وكتب في القصّة والأقصوصة آثاراً كثيرة ، طوّع فيها اللّغة العربيّة لتأدية ما يريده منها ومن المعاني المستحدثة ، وأطال الوقوف عند الطّبقة الشّعبيّة من فلّاحين في الأرياف ، وعمّال ، وصيّادي أسماك في المُدن ، وأسْهب في تصوير ما يقاسونه من شظف العَيْش ، ومشقّة في كَسْب اللّقمة ، والمحافظة على العافية . خلّفَ مؤلّفات كثيرة ، منها : (آلهة اليونان) (١٩١٩) ، (حديث الأربعاء) ، ثلاثة أجزاء ، (١٩٢٥ – ١٩٤٥) ، (في الشّعر الجاهليّ) (١٩٢٦) ، (في الأدب الجاهليّ) (١٩٢٧) ، (الأيام) جزءان ، (١٩٢٩ – ١٩٣٩) ، (ذكرى أبي العلاء) ، (في الصّيف) (١٩٣٢) ، (فلسفة ابن خلدون الاجتماعيّة) ، (على هامش السّيرة) (١٩٣٣) ، (حافظ وشوقي) (١٩٣٣) ، (أديب) (١٩٣٥) ، (من حديث الشعر والنثر) (١٩٣٦) ، (مستقبل الثقافة في مصر) ، جزءان ، (١٩٣٩) ، (دعاء الكروان) (١٩٤٢) ، (الحبّ الضّائع) (١٩٤٢) ، (الشّيخان) (١٩٤٣) ، (شجرة البؤس) (١٩٤٤) ، (جنّة الشّوك) (١٩٤٥) ، (فصول في الأدب والنّقد) (١٩٤٥) ، (رحلة الرّبيع) (١٩٤٨) ، (المعذّبون في الأرض) (١٩٥٢) ، (خصام ونقد) ، (كلمات) الخ ...

وفتوّته ، وما أصابه من مرض في عَيْنيه أدّى إلى فَقْد بَصَره منذ طفولته ، ثُمَّ ذكر آنتقاله من الرّيف إلى القاهرة لمتابعة دروسه في الجامع الأَزْهر . وهو يروي بضمير الغائب الأحداث الّتي أثّرت في مصيره ، ويصف بيئته الخاصّة وما عمرت به من مشاعر وإحساسات وشخصيّات كأنّه مشاهد بعيد يؤرّخ لما يراه من خلال حواسّه وفكره ، وكأنّه أيْضا قد آنْتزع من نفسه شَخْصاً آخر ، بائساً ، مُعذَّباً ، طموحاً ، مناضلاً ، يَرْسم ملامحه الجسمانيّة والنّفسيّة ، في دقّة وتجرُّد حينا وفي إشْفاق حينا آخر ، وفي غَوْص تحليليّ دائما . وبذلك تلاقت في صَفحات (الأيّام) سِمات القِصّة والسّيرة معا في آنْدماج فنّيّ مُعْجز جعلت منه كتاباً مُبْتكراً ، وآنْطلاقة جديدة في الأَدب العربيّ الحديث . وقد أَنهى طه حُسين الجزء الأَوّل عام ١٩٢٧ ، بعد أَن صاغه في تسعة عَشَر فَصْلاً صغيراً ، ووصل به إلى بلوغ بَطله الثّالثة عَشْرة من العُمْر ، وأَهداه إلى آبنته . وشَمل الجزء الثّاني ، في فصوله العِشْرين ، المرحلة الزّمنيّة من عام ١٩٠٣ إلى عام ١٩٠٩ ، وملأه بالذّكريات ، وأَهداه الى آبنه عِنْد إزماعه على الانْتقال إلى اوروبا لمتابعة دروسه . وليس في الكتاب كلّه وَصْفٌ مريح ، ومفصّل للرّيف المصريّ وأَنماط الحياة فيه وعادات الفلاّحين وتقاليدهم ، كما جرت العادة في كثير من الآثار الّتي ظهرت في النّصف الأَوّل من القرن العِشْرين . وإنّما نفرَّد بالإبانة عن الأَصداء المطيفة بالمؤلِّف والإحْساسات اللَّمْسيّة ، والشّمّية ، والسَّمعيّة ، وما توحي به من انْفعالات ، وما تُثير من أَفكار ، وما تُخيّله للطِّفل والغلام والفتى من عناصر يبني بها عالمه الخارجيّ . ولقد أَقبل على النّاس وشؤونهم ، وحسناتهم ، وسيّئاتهم ، بإيجابيّة مستحبّة ، مدركاً تمام الإدراك ما ينتظره من صَدَمات ، وما يؤمّله من آنتصار في العراك المرير لشقّ طريقه الى حياة فُضْلى ، مُزْهرة بِنعَم المَعْرفة ، محرَّرة من الحيرة ، والقَلَق ، والتمزُّق الدّاخليّ ، مطلقة

شخصيّته وطاقته من محبس العمى إلى آفاق في سعة العوالم كلّها. وعبّر عن أدقّ المشاعر، وأرهف الخواطر: بأسلوب في غاية الفصاحة، والبساطة، والحلاوة: مشيعاً فيه نَفَسا شعريًّا غنائيًّا في شفافيّة البلّور، كأنّ منطقيّة اليونان، وسلاسة اللاتين، وجزالة العرب قد تلاقت في شقّ قلمه ليُبرز لنا شخصيّة البطل الّتي صقلتها الوَحْدة، وصهرتها الإرادة، وجمّلتها المعرفة لتكون نموذجا حيّا لحقّ الضُّعفاء في حياة كريمة. وعاد طه حسين إلى سيرته في كتابه (أَديب) (١٩٣٥)، فتناول فيه المَرْحلة من عام ١٩٠٩ الى عام ١٩١٦، ولكنّه لم يبلغ فيه: مِن حَيْث التَّحليل والأُسلوب والمَضمون العُمْقَ الانْسانيّ الّذي تميّز به كتاب (الأَيّام). وكذلك أَمْره في الكتاب الآخر (شَجَرة البؤس) (١٩٤٤).

دعاء الكروان — Du'ā' al-karawān

رواية للكاتب المصريّ طه حُسين[١]، نُشرت عام ١٩٤٢، وعالجت قضايا اجتماعيّة ونفسيّة في اعترافات تبوح بها الشّخصيّة الأَساسية فيها. فإنّ سعاد، بطلة الرّواية، انتقلت مرغمة من قريتها في الرّيف إلى إحدى المدن مع أُمّها وأُختها هنادي بعد أَحداث مشينة جرت لوالدها. ووجدت النُّسوة المهاجرات لدى إحدى الأُسر الغنيّة مكاناً يَنزلنه، ويعملن فيه، فيؤمّن لهن العيش فترة من الزّمن. ثمّ انفجرت المأساة الّتي بدّلت حياتهنّ تبديلاً جذريًّا، فإن هنادي وَجدت نفسها يوماً حُبْلى لأَنّ سيّدها، وهو مهندس شاب، متأثّر بالعقليّة الجديدة، قد أَفسدها واَعتدى عليها: وعاشرها معاشرة الأَزواج كما جرت عادته مع الخوادم الأُخريات. فدبّ اليأس إلى قلب الأُمّ: وفكّرت بالعودة

١ – راجع كتاب (الأيام).

إلى القرية ، فدعت إليها أخاها ؛ وأخبرته بالمصيبة الّتي حلّت بهنّ . فرأى أن يتصرّف حسَب العادة المألوفة ، فجعل من نفسه حاكماً ، وقاضياً ، ومنفّذاً . وفي طريق العودة قتل هنادي أمام أَعْين أُمّها وأُخْتها راوية القِصّة . وقد زلزل هذا المشهد الرهيب كيانها ، وأوقعها في اضطراب نفسيّ مدمّر ، فهربت من الرِّيف ، وعادت إلى البيت الّذي كانت تعمل فيه ، مزمعة على الانتقام لأختها . ولكنّ الزّمن أخذ يبدّل موقفها من مُفسد هنادي ، وبدأ حقدها يتحوّل إلى استلطاف فحبّ . ونجم عن تعلّق سيّدها بها ، وتمنّعها عليه ، أن تزوّج منها ، وأصبحت سيّدة محترمة في المدينة ، محاطة بمظاهر الإعزاز والإكرام . ولقد صاغ طه حسين روايته في أُسلوب مُشْرق ، مبسّط ، معبّراً عن خلجات النّفس ، محلّلا ما يثور فيها من انفعالات مدمّرة ، أو مشجّعة على تلبية نداء الحياة ، راسماً للرّيف المصريّ ، وأهله ، لوحة واقعيّة في همومه ، ومآسيه ، وفقره ، وتقاليده ، وعفويّته ، وبراءته .

الأَدَب الفارسيّ

La littérature persane

١ – لا يُعْرف من الأَدب الإيراني القديم إلاّ عبارات منقوشة في عهد الملوك الأَخيمينيّين ، ولم يصلنا من النُّصوص المكتوبة باللُّغة الزَّنديّة ، القريبة من الإيرانية القديمة إلاّ آثار قليلة ، منها الأَفَسْتا ، وهي مجموعة الأَناشيد والتّعاليم الّتي يتألّف منها كتاب الزَّرادشتيين المقدّس ، ثمّ كتاب الزّند الذي هو تفسير الأفستا . أمّا الأَدب المكتوب باللُّغة الفَهْلوية أو الإيرانيّة فقد كان في معظمه كناية عن مؤلّفات دينيّة . ولمّا تمّ الفتح العربيّ توقَّف النّشاط الأَدبيّ الإيرانيّ مدّة قرنَيْن . ثمّ أَخذت اللُّغة الفارسيّة الجديدة تتأثّر بالعربيّة تأثُّراً عميقاً ، كما تأثّر النّاطقون بها بالدّين الإسلاميّ . والفارسية هي لُغة هنديّة أُوروبيّة البِنْية ، مكتوبة بالحَرْف العربيّ . أَقبل عليها ، من بَعْدُ ، الأَتراك السَّلاجقة (القرن الحادي عشَر – القرن الثّالث عشَر) ، والمُغول (القرن الثّالث عَشَر القرن الخامس عشَر) ، فأَسهموا في التَّرويج لها ، ونَشْر الثّقافة الفارسيّة بتحويلها إلى أَداة تفاهم وتبادل دبلوماسيّ وحضاريّ في قسم كبير من سُكّان آسيا الإسلاميّة . ولهذا فإنّ الأَدب الفارسيّ هو محصّل لجُهد الفُرس أَنفسهم ، ولعطاء الشُّعوب النّازلة في المناطق المجاورة لهم ، مثل كُرْدستان ، والقَفْقاس ، وتُرْكستان ، وبامير ، وأَفغانستان ، وباكستان ، حتّى أنّ عدداً لا يُستهان به من سُكّان

الهند ، لا سيّما في راجَسْتان ، وكشمير ، يعتمدون الفارسيّة في الإبانة عن خواطرهم .

٢ – لئن كان الأدب الفارسيّ نتيجة لتعاون شبه عالميّ ، شاركت فيه شُعوب كثيرة ، متنوّعة الجُذور العرقيّة ، فإن خصائصه العامّة والأساسيّة هي ثابتة ، مَهْما تعدّدت اتجاهات العاملين فيه ، وكذلك إيحاءاته الذّهنيّة ، ومُثله الجماليّة الخاصّة به كافية لتُسْبغ عليه صفة الفَرادة المميّزة . فهو ، في واقعه ، وفي منطلقه ، أدب بلاط ، وأدب مجتمع إقطاعيّ ؛ ونتاج نُخْبة مثقّفة ، رهيفة الحِسّ ، تائقة دائماً إلى جمال الشّكْل ، وأناقة التّعبير . يَطغى فيه الشِّعر على النَّثر ؛ وإن زَخَر هذا بعدد من المؤلّفات الفلسفيّة ، والموسوعيّة ، والتّاريخيّة ، والدّينيّة ، والقصصيّة الّتي تتساوى جودةً ، وعمقاً ، مع ما يشبهها في الأدب العربيّ .

٣ – أكثر الفنون الشّائعة في الشِّعر الفارسيّ هي المَلاحم ، والحكايات ، والغنائيّات ، والأخلاقيّات ، والصّوفيّات . ويتألّف البيت حَسب الطِّراز العربيّ من قسمين : الصَّدْر والعَجُز ، ويُبنى على أَساس البَحْر المكوَّن من التَّفعيلات . أشهر نماذجه :

أ – المَثْنويّ المصرّع عادةً ، والرّائج في الملاحم ، والمطوّلات الصوفيّة .

ب – الترجيع بند الغنائيّ المؤلّف من مقطعات ، أَبياتُ كلّ منها مشتركة في قافية واحدة .

جـ – الرُّباعي ، المنظوم من أربعة أَشْطر ، والشائع في التَّعبير عن فِكْرة صوفيّة ، أو خلقيّة ، أو ومضة عاطفيّة ، والمتميّز بالمضمون المكثّف ، والعبارة الموجزة .

د – الدّوبيت ، وهو نَوْع من الرُّباعيات ، مُنْدرج في بحر آخر أقرب ما يكون الى الشّعر المَقْطعي (راجع المادة) .

هذا الشِّعر ، في مُجْمله ، شبيه بما في الأَدب العربيّ ، يعالج مختلف الأَغراض من رِثاء ، وهِجاء ، وغَزل ، ومَدْح ، ومُجون ، وحَنين ، وتمزّق نَفْسيّ ، وتأمّلات وِجْدانيّة ، وفلسفيّة ، ويعتمد ، في إِخراجه ، أساليب التّزويق ، والتّنميق ، الشّائعة في أَبواب البديع .

٤ – يَقسم الباحثون تاريخ الأَدب الفارسيّ إلى خَمْسَة أُعْصر ، هي :

ا – عصر الخُلفاء والممالك المحليّة (القرنان التّاسع والعاشر) ، وفيه وضع المسعوديّ النصَّ الأَوّل للمحمة الشّاهنامه ، انطلاقاً من نصّ فَهْلويّ بعنوان « كتاب الملوك » ، ثمّ أَقبل الشّاعر الدقيقي ، حوالي عام ٩٧٠م فنظم قِسماً منها . وفيه نَشط أَيضا عليّ البلعميّ ، فأَسهم في ترجمة شرح القرآن للطّبريّ .

ب – عصر السّلاجقة (القرن الحادي عشَر – القرن الثالث عشَر) ، وفيه ظهر الفِرْدوسيّ (٩٣٢ – ١٠٢٠م) الّذي أَكبّ على ما بدأه الدقيقي ، وأخرج منه طُرْفته العالميّة الّتي أَنهاها عام ١٠٢٠م (راجع المادّة) . وفيه عاش أيضاً عمر الخيّام (١٠٥٠ – ١١٢٢م) ونظم رُباعيّاته ، والنظامي (١١٤٠ – ١٢٠٩م) الّذي اشتهر بديوانه « الكنوز الخَمْسة » .

ج – عصر المُغول (القرن الثّالث عشَر – القرن الخامس عشَر) ، وهو يُعتبر مَرْحلة ذهبيّة في تاريخ الشّعر الصّوفيّ . فيه تدفّقت سيول الأَلفاظ العربيّة على الفارسيّة ، وذاعت أَسماء كثير من المشاهير

أمثال : العطّار (ت. ١٢٣٠) ، وسعدي الشّيرازي (١١٩٣ – ١٢٩٢) ، وجلال الدّين المولويّ الرّوميّ (١٢١٠ – ١٢٧٣) ، وحافظ الشّيرازي (١٣٢٠ – ١٣٨٩) ، والجامي (١٤١٤ – ١٤٩٢).

د – عصر الاسْتقلال (القرن السّادس عَشَر – نهاية التّاسع عشر) ، فيه أصاب الأدب الفارسيّ ، لا سيّما خلال المرحلة الأُولى ، ما أَصاب الأدب العربيّ من جمود . ومع ذلك فقد برزت آنذاك أَسماء بعض المشاهير ، منهم : الهلالي (قتل سنة ١٥٣٣) الّذي وضع مجموعات شعريّة صوفيّة ، وأَمين الرّازي المحقّق والبحّاثة الّذي رَحَل إلى الهند ، وتُرْكستان ، وألّف بين ١٥٨٧ و ١٥٩٣ موسوعة فارسيّة ضمّنها معارف جغرافيّة ، وتاريخيّة شتّى وَأَلفاً وخمسمائة وستين سيرة . وسار على خُطاه ، من بعد ، زين شِرْوانيّ (١٧٨٠ – ١٨٥٢) الّذي طوّف في القارّات الثّلاث . ورجع منها بمعجم جغرافيّ ، وتراجم مدقّقة وواضحة العرض .

هـ – العَصْر الحديث والمعاصر ، وفيه تسرّبت إلى إيران نظريّات غربيّة متنوّعة ومتبدّلة ، فعطّلت أَحيانا الملامح الأَصيلة في أدبها ، وتقهقر الشّعر مُفْسحاً الميدان أَمام النّثر ، وما تألّق من الشُّعراء سوى عدد قليل ، منهم نيما يوشيج (١٨٩٧ – ١٩٥٩) الّذي برع في تمثّل التّيّارات الحديثة مع محافظته على التُّراث القديم . وأَشاعت الصّحافة فنّ الرّواية الّتي غلبت عليها الرّومنسيّة . ومع ذلك فإنّ نخبة من الكُتّاب الإيرانيّين توصّلوا ، بعد التّوفيق بين تقاليدهم المتوارثة

والمذاهب الفنّيّة الحديثة ، إلى الكشف عن مهارات حقيقيّة : من هذه النُّخبة : صادق هدايت (ت. ١٩٥١) مؤلّف « البومة العمياء » ، وجمال زاده مؤلّف « ذات يوم » (١٩١٦) و « بيت المجانين » (١٩٤٢) .

للتوسّع :

محمّدي (محمد) ، الأدب الفارسي في أهمّ أدواره وأشهر أعلامه . منشورات الجامعة اللبنانيّة ، بيروت ١٩٦٧ .

H. Massé, *Anthologie persane (XIe-XIXe siècles)*, Paris, 1950.

صفا (ذبيح الله) ، كتاب تاريخ ادبيات در ايران . منشورات مكتبة ابن سينا ، طهران ، ١٩٥٦ .

الشّاهنامة — Chāhnāmè (livres des rois)

١ - مَلْحمة فارسيّة ، مَعْنى اسْمها (كِتاب المُلوك) ، أَنْهاها أَبو القاسم الفِرْدوسيّ[١] حوالي عام ١٠٢٠ . وهي من أَثمن ما في الأَدب الإيرانيّ القديم . تتلاقى فيها التّقاليد الملحميّة الفارسيّة الّتي تجلّت خلال الف عام ، مُنْذ عهد الأَفستا إلى بداية الأَدب الفارسيّ الجديد . وقد أَثّرت في كلّ المصنّفات الأَدبيّة الّتي وُضعت من بَعْد ؛ لأَنّها تُعْتبر أَوّل كتاب في مستوى رفيع أُلِّف في اللُّغة

١ - شاعر مَلْحميّ (حوالي ٩٣٠ - ١٠٢٠) . اشْتهر أَوّلا بقصائده الغنائيّة . ثُمّ أَقْبل على مَجْموعة من الحكايات ، والأَساطير المتعلّقة بإيران القديمة فأَكبّ عليها بشَغَف . وأَزمع بَعْد مُطالعتها والتّملّي من مضمونها ، على تأليف مَلْحمة أُسْطوريّة وتاريخيّة معاً . وقضى في تحقيق عمله ما يقارب خَمْسا وثلاثين سنة ، وأَنهاه وهو في عامه الثّمانين . ويُعْتبر الفِردوسيّ مؤسّسا للمَلْحمة البطوليّة الوطنيّة في (الشاهنامه) وللمَلْحمة الرّوائيّة في نَظْمه لحكاية (يوسف وزليخا) نزولاً عند طلب أَحد الأُمراء .

الفارسيّة المُسْتحدثة . نظمها الفِرْدوسيّ وأهداها إلى السُّلطان الغَزْنويّ محمود . تغنّى فيها الشّاعر بتاريخ إيران والإنسانيّة معاً ، حسَب مخطّط شامل لخَمْسين من الملوك ، مُنْذ عَهْد الملك الأُسْطوريّ كيومَرْث إلى آخر عَهْد الملوك السّاسانيّين يَزْدَجِرْد الثّالث الّذي انْهارت الدَّوْلة الإيرانيّة في أيّامه أمام الفتح العربيّ . ويَشيع في جميع مقاطع هٰذه المَلْحمة إعجاب لا حدَّ له بالملكيّة والملوك .

٢ - يُعْتبر القِسْم الأَوّل من (الشّاهنامه) أبْرز ما فيها . فهو يتضمّن بدايات التّاريخ القَوْميّ ، وسيرة الأَبطال الأَوّلين أمثال جَمْشيد : وفريدون ، وسام ، وزال ، ورُسْتم ، مَعْروضة في إطار عامّ لحياة البلاط ، وأحداث الحروب . ويُشير إلى اقْتسام أبناء فريدون الحُكْم ، ونشوب الخلاف بين الفُرْس والطّورانيّين في آسيا الوُسْطى ، وإلى قيام أُسْرة مالكة جديدة ، وانْتشار دين زَرادَشْت ، وإلى حروب الإسْكندر وفتوحاته . ويمرّ باليونان وعهدهم مروراً عابراً ، ويكتفي بذكر أقوال مشوّهة فيهم ، مُقْتبسة عامّة من الرّوايات الشّعبيّة . أمّا القسم الأخير فهو ألْصق بالتّاريخ الواقعيّ ، يتغنّى بالمآثر البطوليّة الّتي قام بها الملوك السّاسانيّون إلى نهاية دَوْلتهم . والمَعْروف أنَّ المَلْحمة تَقَع في سِتّين ألْفَ بَيْت تقريباً ، وتُعبِّر خَيْر تَعْبير عن خيال صاحبها المولّد وتوقه إلى الجمال الفنّيّ ، وإلى الإبانة عن مشاعره القوميّة وحبّه لبلاده ولشعبه .

الرُّباعيّات — ar-Rubā'iyyāt (les quatrains)

١ - (لُغويّا) - جَمْع رُباعيّة ، وهي مَقْطوعة شِعريّة مؤلّفة من أربعة أشْطر ، اعْتمدها عدد من الشُّعراء الفُرْس في التّعبير عن أحاسيسهم ، وخواطرهم ، وأخْيلتهم .

٢ – تُطلق هٰذه اللَّفظة على مجموعة من المَقْطوعات الشِّعْريّة الّتي نظمها عُمر الخيّام[١] ، وتفوّق فيها على كلّ من تقدّمه بأُسلوبه الموجز ، وبعاطفته العميقة والرّقيقة . وقد اَخْتلف عدد هٰذه الرّباعيّات بآخْتلاف النسّاخين . فليس في المجموعة الأولى القديمة (١٤٢٣) سوى ٢٠٦ رباعيّات ، وفي سواها ١٥٨ رباعيّة ، وفي غَيْرها بلغ العَدد ٥٠٠ رباعيّة . وَمَردُّ هٰذا التفاوت إلى أَن كثيراً من مقاطع ديوان الخيام قد أُقْحمتَ ، مَعَ الزّمان ، في مَجْموعة الرُّباعيّات عن قَصْد أَو عَنْ غَيْر قَصْد .

٣ – ما الصورة الّتي يَرْسمها هٰذا الأَثر الأَدبيّ الرّفيع لصاحبه ؟ يتراءى لنا من خلال الرّباعيّات أَنّ شخصيّة الخيّام تُراوح بين الصّوفيّة المتسامية إلى أَرفع المُجرّدات ، والنَّزْعة الابيقوريّة المتهالكة على لذائذ الحياة . وقد خَصّ الشاعر القِسْم الأَكْبر من أَبياته بمدح الخَمْر ، ومَجالسها ، وبِفِعْلها السِّحريّ في شاربها ، كما عبّر خير تعبير عن الحياة الّتي تمرّ بسرعة ، فما يكاد الانْسان يرى إقبالها عليه يوماً حتّى يودّعها آسفاً .

البُسْتان al-Bustān

كِتاب للشّاعر الفارِسيّ سَعْدي[٢] ، مؤَلَّف من قِسْمين :

---

١ – شاعر ، وعالم ، وفَلَكيّ فارسيّ . وُلد في نيسابور . عمل مدّة في ديوان السُّلْطان السَّلْجوقيّ مَلِكْشاه ، وعُني بالجَبر والهندسة ، ووضَعَ رسائل في النّتائج الّتي توصّل إليها . وعاش زمناً بعيداً عن شؤون الحُكْم منصرفاً إلى كتبه ، وأبحاثه ، وشِعْره ، لا سيّما إلى رباعيّاته ، مُنْفقاً وقته بين النَّدامى ، مُستمتعاً بأَحاديثهم وبشُرب الخَمْر . توفي في مدينة نيسابور عام ١١٢٣ .

٢ – مُصلح الدّين سَعْدي ، من أَكبر شُعراء الفُرْس (حوالي ١١٨٤ – ١٢٩٠) . أَشار في بعض

ا – الأوّل يتضمّن عَشْر قصائد ظَهرت عام ١٢٥٦ ، وفيها ما يقارب أربعة آلاف بَيْت ، حَسَب الأوزان العربيّة (المتقارب) . تعالج فَنّ الحُكْم ، والرّأفة بالضُّعفاء ، والحبّ ، والتّواضع ، والتّسامح ، والصَّبْر ، والشُّكر ، والتَّوبة ، والصَّلاة للارتفاع بالنَّفس إلى خالقها . وقد مزج هذه التَّعاليم والنّصائح بعدد من المُلَح ، والفُكاهات ، وصاغها بأسلوب طريف قريب من قلوب قرّائه . وأبان فيها عن اطّلاع عميق على النفس البشريّة ، ومجالي ضَعْفها ، وقوّتها .

ب – القِسْم الثاني هو أيضا أخلاقيّ النّزعة بالمضمون ، قَصْد صاحبه صياغة إرشادات مفيدة في تصرّف الانْسان . عَرَض فيه للملوك ، وأخلاق المتصوّفة ، والزُّهد ، وفضيلة الصَّمت ، والشّباب ، والحبّ ، والهَرَم ، والتربية . وأنزل فيه عدداً من الأمثال ، والحِكَم الصادرة عن خِبْرة وتعمّق في طبيعة الانْسان . من أقواله : « عالِمٌ بلا عَمَل نَحْلَةٌ بلا عَسَل » ، و « مَنْ لا يَرْحم الضُّعفاء يَسْتحقّ ظُلْم الأقوياء » ... ولا رَيْب في أنّ كتاب سعدي يُعبّر عن اطمئنان نفسه إلى مُحصّلات حياته ، وإلى يقينه بربّه ، وإلى محاولته إفادة الآخرين من خِبْرته وتجربته . وقد تميّز شِعْره بموسّيقاه الصّافية المعبّرة في دقّة مدهشة عن شعور انسان ذاق جميع الملذّات ، وتحمّل كلّ الآلام . ولئن حاول حيناً اتّخاذ موقف الواعظ الأخلاقيّ فإنّه قد سما حيناً آخر إلى أجواء الصّوفية الّتي لا ترى من الانْسان إلاّ الجانب الخالد في ربّه .

مؤلّفاته إلى مراحل من حياته ، كما أنّ كُتّاب السِّير وصفوا جوانب منها مازجين الواقع بالخيال . حصّل علومه في نظاميّة بغداد ، ثمّ انضمّ إلى الصّوفيّة . وقام برحلات الى المَشْرق ، وحجّ مرّات إلى مكّة .

ديوان حافظ Diwān ḥafiẓ

مَجْموعة من مائة قَصيدة تَقْريباً للشّاعر الفارسيّ حافظ[1] . يَعْرض فيها لشتّى الأَغراض الّتي كانت شائعة في بلاد فارس وفي البيئات العربيّة . يتغنّى فيها بالحبّ ، والخَمْر ، والطَّبيعة ، وما تَزْخر به من جمال في زَهْرها ، وشَجَرها ، وعُشْبها ، وطَيْرها ، وعِطْرها ، وخِصْبها ، كما يتغنّى بحدائق الورد ، وتغريد البلابل ، وهديل الحمام . ويتّخذ من هذه الطَّبيعة السّاحرة منطلقا ليصف حبيبته ، وما تفرّدت به من حسن فاتن ، متمنّيا العَيْش إلى جانبها في أمان ، بلا مال أَو مَجْد . وتَشيع في الدّيوان نزعة فلسفيّة هادئة رَضيّة حيناً ثم ثائرة حيناً آخر . فلئن قنع بالقليل من عَيْشه ، فإنّه ما يعتّم أَنْ يَنْضح شعره بالنِّقمة ، فيذهب إلى أَنّ لا قيمة لأَيّ أَمر من الأُمور إلاّ للإثْم . فهو وَحْدَه تعبير عن الحياة نَفْسها . وما عداه معادل للموت . الإثم ، في رأيه ، شبيه بالحَسْناء المتألّقة جمالاً ، والفَضيلة هَيْكل عَظْميّ مُرْعب . وإنه لمن الغايات السّامية بلوغ الطّهارة المُطْلقة ، ولكنْ ، قبل ذلك ، علينا باقْتراف الإثْم ، وشُرْب

وعند مروره ببلاد الشّام وقع أسيراً في يد الصّليبيين ، فباعوه لتاجر حلبيّ . ولمّا عاد إلى شيراز حول عام ١٢٥٨ أقام في إحدى الزّوايا الصّوفيّة في ضواحي المدينة . وقيل إنّه توفي بعد أن جاوز المائة من عُمْره . وضع عدداً من الرّسائل والمقالات النّثريّة ومجموعات من القصائد الغنائيّة ، غير أَنّ أشهر ما أَلّف هو (البُسْتان) او (كتاب الأَريج) .

١ – شَمْس الدّين مُحمّد ، أَشْهر شُعراء فارس على الإطلاق (حوالي ١٣٢٠ – ١٣٨٩) . لا يُعْرف إلاّ القليل عن نشأته ، وكلّ ما يُذكر عنه أنّه تعلّم اللُّغة العربيّة ، وعلم الكلام . وكان ميّالا الى شُرْب الخمر ، فنظم فيها أجمل أبياته ، كما نَظَم في الغَزَل قصائد رقيقة . وأقام في مدينة شيراز لا يطيق الابْتعاد عنها . له (ديوان) شِعْر مليء بالقصائد الّتي عرضت لمعظم الفنون الشّائعة في عصره . ولا رَيْب في أنّ الغزل قد نَزَل منه في أبرز مكان ، فعبّر حافظ عن معانيه أرقّ تَعْبير ، وسما أحيانا بشَطَحاته حتّى قارب عالم المتصوّفين .

الخَمْر ، وتَدْمير الطَّهارة نفسها . لقد قال مَا مَعْناه في (ديوانه) : « لم يَعُدْ مَعي مال أَشْتري به خَمْرا ؛ غَيْر أَنّي قادر على أن أَبيعَك ، يا صاحبَ الحانة ، فَضيلتي وثَوْب الزَّاهدين الّذي أَرْتديه » . والواقع أنّ الدّارسين ، عند استِعْراضهم مراحل الأَدبِ الفارسيّ ؛ وسِيَر النّابهين فيه ، يكادون يُجمعون على أنّ خصائص مُشتركة تشيع في نتاجهم جميعاً ، فتسبغ عليهم لوناً مميّزاً ، يُفردهم عن سواهم من أدباء معاصرين لهم ، وأنّ هذا اللّون يزهر في شعر حافظ بنوع بارز لإبانته ، من خلال إحساسه الرَّهيف ، ونغَمه المهموس ، عن ملحمة الإنسان الفرد ، كما أن الفردوسيّ عبّر في الشاهنامه عن ملحمة القوم الشَّعب .

الأَدَب الفَرَنْسيّ

La littératre française

١ – بداءة الأَدب الفرنسيّ تَرْقى إلى القرن التّاسع . ويَعْتبر المؤرّخون أَنَّ قَسَم ستَرسبورغ هو أَوّل نَصّ خطّيّ مكتوب بالفرنسيّة المشبعة باللاّتينيّة . وقد اقتصرت الآثار خلال القَرْنين العاشر والحادي عشَر على متون دينيّة مَنْقولة عن اللاّتينية . وبرزت في القَرْنين الثّاني عشَر والثّالث عشَر مَجْموعات شِعريّة في مآثر الأَبْطال ، منها ، حوالي ١١٠٠ – ١١٢٥ (أُنْشودَة رولان) المَلْحميّة النَّفَس . وٱزْدهرت آنذاك قصائدُ غنائيّة يُنْشدها الشُّعراء الجَوّالون ، مُنْتَقلين بها من مقاطعة إلى أُخْرى . وظَهر أَيْضا عَدَد من الحِكايات الشَّعبيّة ، والدّينيّة ، والمغامرات المكتوبة شِعراً ؛ وأُلِّفت مَسْرحيّات طقوسيّة مكتوبة بالفرنسيّة واللاّتينيّة معاً ، أَو بالفرنسيّة وحدها ، وعُرِضت في باحات الكنائس . أَمّا القرنان الرّابع عشَر والخامس عشَر فقد تميّزا ببروز النَّثْر وٱسْتقراره على أُصول واضحة ، ومحاولته التَّحرُّر من اللاّتينيّة . وظهرت المؤلّفات التّعليميّة ، ووَضَحت أُصول المَسْرح ، فأَخذ يُعْنى بالموضوعات الرَّصينة المُقْتبسة من المُجتمع .

٢ – في القَرْنين السّادس عشَر والسّابع عشَر ٱشتدّ ٱحتكاك فرنسا بإيطاليا وماشَتْها في العودة إلى المنابع القَديمة والاْرْتواء منها . ونَجَم عن هٰذا الاتِّصال

بـروز فنون جديدة ؛ ورسوخُ ٱلفنون المُتوارثة على مبادىء ثابتة . وتَجَلّت في هٰذه المَرْحلة الغنيّة بالإِنْتاج ، والعُقول النّـيِّرة ، نَزْعتان متناقضتان تماماً . الأُولى غِنائيّة ؛ تحاول التَّفلُّت من القيود لتُطْلق للخَيال ، والعاطفة العنان ، ممثَّلة في كاتبين هما رابليه ومونتني اللّذان سَيْطرا أَدبيًّا على القَرْن السّادس عشَر بتَـعْبيرهما عن العُمْق الفكريّ في أَدقّ أُسلوب ؛ وأَصفى عبارة ، وممثَّلة أَيْضا بشاعرين هُما : دو بولي ورونسار اللّذان أَغْنيا اللُّغة بمفردات ، ومُبانٍ ، ومنابع ٱسْتيحاء . والثّانية مترمّتة ، ترسم حدوداً لكلّ أَمْر ؛ وتُعيّن لكلّ نشاط مَداه . وكان لهٰذه الأَخيرة أَثر بليغ في ظُهور المَدْرسة الكلاسيكيّة الّتي انْتجت أَدباً غزيراً ورفيعاً في شتّى الفنون ، لا سيّما في المَسْرح . وفي هٰذه المَرْحلة أَيْضا تألّق نَجْم باسكال ، وكورناي ، وراسين ، وموليير ، ولا فونتين ، وهم قِمَم شامخة في الآداب العالميّة ، ما يزال أَثرهم بارزاً الى الوقت الحاضر ، بَعْد أَن تحوّلوا الى نماذج مُكْتملة فِكراً وأَداء .

٣ – غَلبَتْ على القرن الثّامن عشَر رَغْبة الأُدباء والمفكِّرين في نَشْر المعارف ، وتَـثْقيف الشَّعب بإيقافه على المذاهبِ الفلسفيّة ، والمُحصّلات العلميّة ، والتّاريخيّة ، والجغرافية ، كما قَويت فيه النَّزْعة الى التَّحرّر من القيود التّقليديّة فِكْراً وعادات ، وإلى النَّظَر في الأُمور نظرة موضوعيّة نقديّة . وتعدَّدت النَّدوات الثّقافيّة الّتي تُعْرض فيها قضايا الأَدب والفِكْر وتُناقش بعمق ودقّة . ووُضِعت الكُتب الّتي تتناول شتّى المعارف والعلوم ؛ ومِنْها مَوْسوعة ديدرو . فشاع في التَّفكير من جرّاء كلّ ذٰلك ، الإيمان بأَمالي المَنْطق ، والرَّغْبة في إِعادة النَّظر في كلّ المسلّمات المتوارثة ، ممّا أَدّى إِلى إِعداد الأَذهان للنَّقْمة ، ثمّ للثَّوْرة في شتّى المجالات . كان المفكّرون والأَدباء قد ركّزوا على دراسة المجتمع ، وعاداته ، وأَحْوال

طبقاته ، والعيوب الشّائعة فيه ، وأبانوا في المَسْرحيّات والرّوايات عن التَّمَلْمل الشَّعْبيّ ، والتَّأهُّب للانْفجار . ولا رَيْب في أنَّ أبرز الأسْماء الّتي تألّقت آنذاك ، فَضْلا عن ديدرو ، هي : سان سيمون ، ومونتسكيو ، وفولتير ، وروسّو ، واندريه شانيه . ولكلّ من هؤلاء إنْتاج خصب ، وخَلْق جديد ما عرفه الأدب الفرنسيّ من قَبْل .

٤ – تأدّى عن المواقف الفِكْريّة والعَقائديّة هذه ، وعَنْ اشْتعال الثَّورة ، وتبدُّل الأَنْظمة السّياسيّة ، تَغيُّرٌ عميق في الفنون الأدبيّة خلال القَرْن التّاسع عشَر ، وظَهَرت مدارس لا تَعْترف للقُدامى بالتَّفَوُّق ، بل تُنادي بالحرّيّة الفنّيّة ، وتؤكِّد على أنَّ النُّبوغ نابع من القَلْب ، وأنّ الأديب مَدْعوّ للقيام برِسالة توعية في مُجْتمعه . وظهرت المَدْرسة الرّومنسيّة بكلّ ما امتازت به من خصائص ، ونَبَغ عدد كبير من الكُتّاب والشُّعراء ، مِنْهم : شاتوبريان ، ولامرتين ، وهوغو ، وموسّيه ، واسكندر دوماس ، ورينان الخ .. وبرزت الرّواية الواقعيّة بقلم بلزاك الّذي تفوّق على سواه في خَلْق النَّماذج البشريّة الحيّة ، وفي رَسْم الملامح المُعَبِّرة بحيث أتاح لقارئه في الوَقْت الحاضر اسْتِحْضار الكثير من ملامح ذلك العَصْر . وكان للنَّقْد دور حاسم في تَوْجيه الإنْتاج ، وتأصيله ، وتنقيته من الشّوائب بإقراره خطّة جديدة في دراسة النّصّ والحكم عليه ، ومحاولة بناء النَّقْد على أصول منهجيّة وتطبيقيّة ، لا سيّما من خلال مَدْرَسَتَيْ سانت بوف وتين . واستحوذت الدّراسات اللّغويّة ، والمُعْجميّة ، والموسوعيّة ، على انْتباه الباحثين الّذين أكبّوا على اللُّغة الفرنسيّة ساعين ، من خلال دراساتهم واقتراحاتهم ، إلى دَفْعها لمجاراة الحياة الدّائمة التّطوُّر . وكان لانْتشار المذاهب الفلسفيّة والفنّيّة المستحدثة أَثَر ظاهر في تَبَلْور نزعات أدبيّة متطوّرة ، أنْكرت على الرّومنسيّة والواقعيّة نفسيهما تَمْثيل حقيقة الجمال والحياة . فكانت الطَّبَعيّة ، والبَرْناسيّة ،

والرَّمْزِيّة ، وسواها من المذاهب الّتي عبّرت عن مواقفها شِعْراً ؛ وقِصّةً ، وأُقصوصةً ، وتمثيليّة ، ونَقْداً ، وسيرة .

٥ – أمّا القرن العُشْرون فكان قَرْن التّعدُّد ، والتّنوُّع في المنابع الموحية ، والتّقنيّات التّنفيذيّة . فقد دخلت المُجْتمع تيّارات جارفة من الآراء الحديثة : فبدّلت المواقف ، وعدّدت النّظريّات ؛ فذهب الأُدباء من أقصى اليمين المستوحي من الدّين إلى أَقْصى اليَسار المؤمن بالعَقْل وحده . ومَعَ ذٰلك فإنّ السَّواد الأَعْظم من الكُتّاب الّذين ظَهروا في بداءة القَرْن كانوا أَلْصَق بالقوميّات ، وأَقْرب إلى مُثُلها من الّذين جاؤوا بَعْدهم ورَأَوا أَنّ ٱلتزام الأَديب بقضايا عَصْره ، وبخاصّة بهموم الشَّعب ، هو مَوْضوع رسالتهم الحقيقيّة . وطغت على الإِنْتاج كلّه الفِكْرة النّقديّة ، والنَّزْعة التّحليليّة . وأَصْبح التّداخل بين الأَدب الفرنسيّ والآداب الأُخرى شيئاً مألوفاً بحيث غَدَت مُتشابهة ، والمدارس متوافقة ومتكاملة في فَرَنْسا ، وأَمْريكا ، وانْكلترا ، والمانيا ، وايطاليا .

٦ – تميز الأَدب المُعاصر بثلاث ظاهرات بارزة . الأُولى أَنّ الفلسفة الوجوديّة سعت في بثّ آرائها ، وتحديد مواقفها من خلال الرّواية والمسرحيّة . والثّانية أَنّ الماركسيّة قد اجتذبت عدداً كبيراً من الكُتّاب في مختلف الفنون ، والاختصاصات ، وأسهمت مع الفلسفة الوجوديّة في إشاعة الأَدب الملتزم . والثّالثة أَن الفرادة ، والتحرُّر من الانتماء السّياسيّ ، والاجتماعي ، ظلاّ متمثّلين في آثار جماعة من الطّليعيّين لا سيّما في الرّواية الجديدة ، أو اللاّرواية .

٧ – كادت خصائص الشِّعر المعاصر تتركّز في التّيّارات الآتية :

ا – العودة إلى الموضوعات الغنائيّة التّقليديّة في قصائد أَراغون (مجنون السا) (١٩٦٣) .

ب – معالجة الحياة اليوميّة في قصائد جاك بريفر الّذي احتفظ ، من التّراث السُّرّياليّ ، بالميل إلى الفوضويّة الفَكِهة في صوره الشّعريّة .

جـ – التعلّق بالمهارة اللُّغوية وألاعيبها من حيث استحضار اللّفظة للصّور والأخيلة ، واعتماد الإيجاز الموحي بأبعاد لونيّة ، وإحساسيّة ، وإنسانيّة ، كما يتجلّى ذلك في آثار رينه شار .

د – الكلام على المعاناة الدّاخليّة بالتّعبير عنها في أنواع من الميثات الغريبة والخارقة للمألوف ، كما يتضح الأمر في دواوين سان جون برس ، وبخاصّة في ديوانه (عصافير) (١٩٦٢) .

٨ – برزت في المسرح أنواع من المفاهيم الفنّيّة المعاصرة ، منها :

ا – المحافظة على التّقاليد المتوارثة تأليفاً ، وموضوعاً ، ونهجاً خلقيًّا ، وإبرازاً للمجتمع البورجوازي ، ولتصادم الأجيال ، أو تعبيراً عن المشاعر الرّومنسيّة . وتندرج في هذا المفهوم مدرسة جان انوي .

ب – تجسيد الأفكار في شخصيّات ، ودفعها إلى خشبة المسرح لإثارة الجدل بينها ، والكشف عن خباياها ، وعمّا وراءها من محرّضات ، وما بعدها من أهداف قريبة أو بعيدة غارقة في أعماق اللاّشعور (تمثيليّات هنري دو مُنْتَرْلان) .

جـ – التّصدّي للقضايا الوجوديّة في معالجة حرّيّة الإنسان ، والتّطابق المطلق بينه وبين أعماله في عرض المعضلة العرقيّة ، ونضال المفكّر في سبيل المجتمع ، وسواها من الطّرائح الّتي حركها سارتر وأنصاره .

د – الضّياع في مجاهل العَبَث ، وعالم المُحال ، وعَجْز المرء عن استكشاف

متاهاته ، وانحصار جهده وطبيعته الانسانيّة في حدود معيّنة لا طاقة له على تجاوزها ، وخرق جدارها . وتتراءى هٰذه النّزعة بأوضح ملامحها من خلال آثار البير كامو .

ﻫ – إبْتكار نوع جديد من المسرح القاضي بإلغاء كلّ المتوارثات فيه ، وبتركيزه على بعد ما ورائيّ ، وحصر الحوار والحبكة ، خلال المأساة أو المهزلة ، في عنصر عَبَثيّ ينمو مع سياق المسرحيّة إلى أن يبلغ ، في النهاية ، أوج التّأزّم والضّياع ، أو إنزال المخلوقات البشريّة في أجواء من الواقع والعدم معاً ، وتصوير عجزهم عن الخلاص من مصيرهم المحتوم . وقد مثّل هٰذا التّيّار عدد كبير من المسرحيّين أمثال : أداموف ، ايونيسكو ، صموئيل بكت ، وجورج شحاده اللّبنانيّ .

٩ – أشهر التّيّارات النّاشطة في فنّ الرّواية تتلخّص أصولها فيما يأتي :

ا – التّصدّي للمواقف الفلسفيّة المرتبطة بالمصير الإنسانيّ : لا سيّما بعَبَث الحياة ، ومزج الأفكار المغالية في تجرّدها بضرورات المعيشة والمحرّضات المادّيّة . وقد دار في هٰذا الفلك جان بول سارتر ، وألبير كامو ، وسيمون دو بوفوار وسواهم ممن هم أقلّ شهرة منهم .

ب – التّأنّق في وصف العادات ، والتّقاليد ، والمشاعر المخالفة للخلقيّات وتحويلها ، من خلال الصّياغة المرصّعة فنّيًّا ، إلى نقاء صوفيّ (آثار جان جُنيه) .

ج – العناية بالحوار النّفسيّ في وِجْدان الشّخصيّات ، وتوجيه الصّراع

بينها الى صدام عاطفيّ ، أو عقليّ ، والتّوصّل ، بالتّالي ، إلى تفتّت الأحداث الخارجيّة لتصبح ، ضمن إطار الحبكة ، نوافل ، وهوامش زخرفية (روايات روجه ڤايان) .

د - الدّعوة إلى (اللاّرواية) أو الرواية المستحدثة الّتي يتوارى فيها المؤلّف ليطلق لشخصيّاته حرّيّة التّطوّر والتّعبير عن ذواتها بعيداً عن كلّ ما يتميّز به هو من أفكار وقناعات ، والتّوقّف حيناً عند أحاديث عاديّة تدور بين أناس عاديّين ، والامْتناع أحياناً عن اللّجوْ إلى التّحليل النّفسيّ لجلاء صورة موضوعيّة عن عالم لا ينفذ اليه عقل الانسان ، أو إبراز شخصيّات قلقة ، في ضَياع دائم ، متأرجحة بين الواقع ، وعوالم الخيال والأوهام .

للتوسّع :

A. Bourin et J. Rousselot, *Dictionnaire de la littérature francaise*, Paris, 1966.

J. Nathan, *Histoire de la littérature francaise contemporaine*, (1919–1960), Paris, 1960.

A. Thibaudet, *Histoire de la littérature francaise de 1789 à nos jours*, Paris, 1963.

انشودة رولان — La Chanson de Roland

١ - قصيدة فرنسيّة ملحميّة النّفَس ، عُثر على مخطوطتها في مكتبة اكسفورد . يَعْتقد المحقّقون انّها أُلّفت في فترة زمنيّة مراوحة بين عامي ١١٠٠ و ١١٢٥ ، غير أنّه لا يُعرف بالضّبط من هو واضعها . وذهبت المزاعم في شخصيّة صاحبها مذاهب شتّى ، فحاول بعضهم تأييد افتراضٍ قائل إنّها صنيع

جماعيّ ، وإنّها أصلاً قصائد متفرّقة فجاء من نَسَّق بينها ، وسكبها في قالب واحد . وما توصّل هؤلاء المحقّقون إلى محصّل يُجمعون عليه ، بل ما زالوا يخوضون في هذا البحث ، ولكلّ منهم رأي ، وموقف ، وأدلّة .

٢ – تقع القصيدة في أربعة آلاف وبيتين من البحر العشاريّ المقاطع . تنطلق من واقع تاريخيّ يتلخّص بانسحاب شارلمان من شمالي إسبانيا ، وبتعرّض مؤخّرة جيشه ، بقيادة رولان كونت بريتانية ، لهجوم مباغت شنّه عليها الباسكيّون الإسبان خلال مرورها في مضيق رونسفو في ١٥ آب سنة ٧٧٨ ، فقضوا على قائدها ، وضبّاطها ، ورجالها . فعمدت الأسطورة إلى تضخيم هذا الواقع ، وإحاطته بهالة من الإعجاز الوطنيّ ، وحوّلته من حادثة مألوفة ، إلى عمل بطوليّ خارق ، له أبعاد قوميّة ودينيّة ، وجعلت من رولان ابناً لشقيق شارلمان ، ومن الباسكيّين عرباً مُسلمين يريدون الانتقام من الجيش المسيحيّ ، وبذلك خرج الموضوع من إطاره العاديّ ليصبح مضمونه مثيراً للهمم ، ورامزاً لمُثُل عُليا قوميّة ودينيّة .

٣ – تتلخّص الحبكة الأسطوريّة ، في شكلها المنمّق ، بأنّ رولان قد تعرّض لنقمة غانلون زوج أُمّه ، فاتّصل هذا بملك المسلمين واتّفق معه على الغدر بمؤخّرة الجيش عند انسحابه من جبال البرانس . ولمّا بدأ الهجوم على رولان ورجاله نصحه صديقه اوليفيه بالنّفخ في الصّور لطلب المعونة من الفرق الّتي تقدّمته في الانسحاب ، فأبت عليه مروءته ، وتقاليد الفروسيّة الاستنجاد والاستخذاء ، وظلّ متصدّياً ، مع رجاله ، لمئات الألوف من الأعداء . ولمّا تبيّن له حَرَجُ الموقف ، وفداحة الخسارة ، وتساقط فرسانه الواحد بعد الآخر ، عمد إلى البوق فنفخ فيه بشدّة حتّى تفجّر يافوخه . ولكن الصّوت قد بلغ أسماع

الملك شارلمان فارتدّ بفرقه لصدّ الهجوم على مؤخّرة جيشه . ولّما أَحسّ رولان بالموت يدبّ في مفاصله أَخذ سيفه دَرندال محاولاً عبثاً تحطيمه لكي لا يقع في يد عدوّه ، غير أَنّ قواه قد خذلته ، فتمدّد في ظلّ صنوبرة ليلفظ أَنفاسه الأَخيرة . وتقول الأُسطورة إنّ شارلمان ، بعد بلوغه ساحة المعركة ، فتك بالمهاجمين ، وتتبّع فلولهم ، واحتلّ مركز قيادتهم في إسبانيا . وبعد عودته إلى مقرّه في فرنسا تكشّفت له خيانة غانلون فأَمر بقتله . وبلغ الحزن من أُود خطيبة رولان مبلغاً كبيراً حتّى انّها ما لبثت أَن ماتت أَسفاً عليه .

٤ – مع ما في هٰذه الأُنشودة من صدام ، وكرّ ، وفرّ ، فإن الأُسلوب في مختلف مقاطعها ، يرين عليه الجمود ، فلا يأتلف مع الحركة في اندفاعها ، ولا الأَسى في تفجّره ، ولا الأَمل في إشراقه ، بل يسير على وتيرة واحدة ، وبحر واحد . وقد برّر الباحثون هٰذه الظّاهرة بأَنّ الأَبيات كانت تنشد منغّمة ، يصاحب القاءها عزفٌ موسيقيّ ، فيقوم نَغَم الصّوت والآلة مقام التّنويع في التّعبير . وقال آخرون إن هٰذه الملحمة هي ، في مفهوم العصر آنذاك ، كناية عن مجموعة من اللّوْحات المتعاقبة والثّابتة في خطوطها ، وملامحها ، شبيهة بالزُّجاجيّات في نوافذ الكاتدرائيات ، ضاجّة بالأَلوان الزّاهية في ذاتها ، صارخة في ما تمثّله من مشاهد ، فلا حاجة لإحيائها ، وتحريكها ، بأَساليب صُنعيّة من البلاغة الكلاميّة .

النّساء المتعالمات Les Femmes savantes

١ – مسرحيّة هزليّة ، في خمسة فصول وضعها الشّاعر موليير[1] . ملخّصها

١ – مؤلّف مسرحيّ فرنسيّ (١٦٢٢ – ١٦٧٣) ، تخرّج في الحقوق . ثمّ مال إلى التّمثيل فأنشأ

أَنّ فيلامَنْت كانت امرأة بورجوازيّة ، متسلّطة ، ومتعلّقة بالشّعر ، والعِلْم ، ويجاريها في ميولها الأَدبيّة سِلْفتها بليز ، وآبْنتها البِكْر أَرْمَنْد. وقد بلغ من تزمُّتها ، وتصنُّعها ، وتعلّقها بالمعرفة أَن طردت خادمتها مارتين لأَنّها تُخطيء في قواعد اللُّغة. ولم يكن زوجها كريزال ليجرؤ على التّصدّي لها ، ومقاومة إرادتها. وقد قرّرت تزويج آبنتها الثّانية هنرييت من الفتى تريسوتان الّذي يُجاريها في تَحَذْلقها ، وتظاهرها بالمعرفة. غَيْر أَنّ هنرييت كانت تحبّ فتى آخر هو كليتَنْدر ، فأَبت الامْتثال لأُمّها ، وتشبّثت بموقفها معاندة ، إلى أَن كَشَفَ أَخوها أَريست حقيقة تريسوتان ، متظاهراً أَمامه بأَنّ والده قد فقد ثروته ، بما فيها بائنة أُخته ، فتراجع عن طَلَب يدها. وهكذا تزوّجت هنرييت حبيبها كليتَنْدر.

عام ١٦٤٣ فرقة من الفنّانين ، وقام برحلات في المقاطعات الفرنسيّة مثّل فيها عدداً من المسرحيّات. بعد عودته إلى باريس حَضَر الملك إحدى مسرحيّاته فأُعجب به ، ووضع تَحْت تصرُّفه مَسْرح القَصْر الملكيّ. وأخذ منذ هذا العهد يتحرّر من الأَثر الإيطاليّ في إنتاجه ، وأَقدم على وَضْع رواية هزليّة جديدة قائمة على أُصول مبتكرة هي (المُتعاظمات المُضْحكات) (١٦٥٩) في فَصْل واحد ، عرض فيها لعيوب شائعة في بيئته ، فلاقت استحساناً كبيراً. وقد شجّعه الملك والجمهور على متابعة نشاطه ، فأَكبّ على إدارة المسرح ، والتّأليف ، والتّمْثيل معاً ، ملبيّا رغبات البلاط في إحياء الحفلات التّرفيهيّة. وتلاحقت مؤلّفاته ، وفي كلّ واحد منها أَثر لتطوّره الفنّيّ ، وسعي بارز للإجادة والإبداع. ووضع مجموعة من الهزليّات المتنوّعة الموضوعات ، مرتدّاً حيناً إلى التّاريخ ، عارضاً في مُعْظم الأَحْيان مثالب الطّبقة الثّريّة ، مجسّماً ما فيها من نقائص ، محاولاً ، في تضخيم مثالبها ، إثارة الضّحك ، مُنْتهيا ، من حَيْث يريد أَو لا يُريد ، إلى محصّلات إخلاقيّة واضحة. فكأنّنا به قد أَخذ على نفسه ، في أَكثر ما أَلّف ومثّل ، إعادة المجتمع ، وبخاصّة الفئات الغنيّة ، والمتنفّذة ، والحاكمة ، إلى خطّ واضح من المثاليّة. من مسرحيّاته الموفّقة : (مَدْرسة النّساء) ، (تَرْتوف) ، (دون جُوان) (١٦٦٥) ، (الحُبّ طَبيب) (١٦٦٥) ، (مُبْغض البَشَر) (١٦٦٦) ، (الطّبيب رَغْما عنه) (١٦٦٦) ، (البَخيل) (١٦٦٨) ، (النّساء المتعالمات) (١٦٧٢) ، (مَريض الوَهْم) (١٦٧٣).

٢ – مثّلت هٰذه المسرحيّة خَيْر تمثيل جانباً من المجتمع الفرنسيّ المرفّه خلال القَرْن السّابع عَشَر ، وأَبْرزت ما شاع فيه من تصنّع ، وتعاظم ، وتظاهر كاذب بحبّ المعرفة ، والفلسفة ، والفنون الجميلة . ووازن موليير : في فصوله ، بين نوعين من النّاس يعيشون في أُسرة واحدة : الأُمّ فيلامَـنْت المأخوذة بالكلام الرّنّان ، والمَلَق الخدّاع ، والمعرفة الكاذبة ، وهنرييت الّتي ترمز إلى بساطة الطّبْع ، وعفويّة العاطفة ، وصفاء الفضيلة .

السّيد Le Cid

١ – مسرحيّة في خمسة فصول وضعها الشّاعر بيار كورناي[١] ، ومُثّلت في باريس في أواخر عام ١٦٣٦ . اقتبس المؤلّف موضوعها من الأدب الإسبانيّ

---

١ – شاعر مسرحيّ فرنسيّ (١٦٠٦ – ١٦٨٤) . تعاطى المحاماة في منطلق نشاطه ، ثمّ تحوّل إلى الأدب ، فنظم مجموعات شعريّة ، ووضع عدداً من المسرحيّات الّتي أُخذت بالانتشار ابتداءً من عام ١٦٣٠ ، منها (ميليت) ، (كليتَـنْدر) ، (الأَرْملة) (١٦٣١) ، (رواق القَصْر) (١٦٣٢) ، (التّابعة) (١٦٣٣) . وقد غلبت الرّوح الهزليّة على إنتاج هٰذه المرحلة من حياته . غير أنّه ما عتّم أن مال الى المسرحيّات المأسويّة أو الهزليّة المأسويّة مثل (السّيد) الّتي مُثّلت في أواخر عام ١٦٣٦ وبداءة ١٦٣٧ ، وأقبل عليها المتفرّجون بحماسة فائقة الوصف . ثُمّ استمرّ كورناي في الإنْتاج فأَصدر عدداً آخر من أروع ما كَتب ، مِثْل (هوراس) (١٦٤٠) ، (سينّا) (١٦٤١) ، (بوليوكت) (١٦٤٢) ، وسواها . وتعيّن عام ١٦٤٧ عُضواً في المَجْمع العلميّ ، وبلغ آنذاك أَوْج مجده . وثابر على التّأليف المسرحيّ ، على مختلف أنواعه ، ولٰكنّه لم يتوصّل إلى التفوّق على ماضيه ، ولم يَنْجح في الإتيان بأفضل ما جاءبه في المرحلة السّابقة ، لا سيّما بعد ظهور منافسه راسين ، وتحوّل الأذواق نحو نَهْج جديد في المَسْرح ، وتعلّقها بالتّحْليل النّفْسيّ . ولقد تميّز فنّه بخصائص عدّة جعلت منه فريداً بين أقرانه ، من ذٰلك رهافةُ حسّه في تلمّس العنصر المأسويّ ، واستغلاله في شعره : وسعيه الدائم لاكْتشاف الحبكة المثيرة والمحرّكة لعواطف المتفرّجين ، وبراعته في خَلْق المواقف الحَرِجة الّتي تُعيد

القديم ، ومن معارك الفروسيّة الّتي نشبت خلال مئات السّنين بين العَرَب والإسْبان . والعنوان نفسه مأخوذ من العربيّة ، وهو تَحْريف لِلفظة (السَّيِّد) . تجري أَحداثها في مدينة إِشبيلية ، وتتلخّص بأَنّ الحسناء شيمين والفتى الفارس رودريغ قد تحابّا ، وأَن والد الفتاة دون غومس لم يكن ليقف عَثْرة بينهما وبين زواجهما . غَيْر أَنْ فرنان ملك قشتالة عهد إِلى العجوز دون دياغ والد رودريغ بتنشئة الأَمير وليّ العَهْد ، وكان دون غومس يعتقد بأَنّه أَحقّ النّاس بهٰذه المهمّة ، فتصدّى لدون دياغ وأَهانه ، ثُمّ صفعه . فطلب دون دياغ من ابنه رودريغ الانْتقام من خَصْمه . ومن هنا نشأت العقدة الأَساسيّة في المسرحيّة ، فإِن الفتى بَعْد ان تأرجح بين الواجب والحبّ ، قرّر الإِصْغاء إِلى نِداء الشَّرَف ، فبارز والد حبيبته وصَرعه . فما كان من شيمين إِلاّ أَن رفعت الأَمر إِلى الملك مطالبة بمعاقبة القاتل ؛ في حين أَن دون دياغ حاول أَمام الملك تبرئة ولده وتحمّل مسؤوليّة القتل وعقوبتها . غير أَنّ المأساة الّتي حدثت لم تُبدِّل قلبي الفتاة والفتى ، وتعلّق أَحدهما بالآخر ؛ بل اشتدّ حبّهما الدَّفين قوّة ، وظلّت الفتاة محافظة على عاطفتها في أَعماق نفسها ، مبدية العناد في الانْتقام من حبيبها . وكانت حدود المملكة قد تعرّضت لخطر الاجْتياح ، فشارك رودريغ في الحرب ، وخاض القتال ببسالة ، ودافع عن بلاده دفاعاً مجيداً بحيث أُطلق عليه لَقَبُ (السِّيد) أو القائد أَو الزَّعيم ، وعاد بالأَسرى والغنائم إِلى الملك ، ومع ذٰلك فإِنّ شيمين ظلّت متشبّثة بالانْتقام منه والحكم عليه بالموت . وبعد مبارزة بين رودريغ وأَحد رجال شيمين كشفت الفتاة عن خبيئة نفسها ، متناسية ثأرها ، مُسفرة عن حبّها العميق . فجمع الملك

إِلى الحَبْكة تأزُّمها وتعقُّدها ، واهتداؤه إِلى الخاتمة المفاجئة والمستحبّة معاً . ولئن عالج جميع أَنواع المسرحيّات ، ووفّق في التَّمثيليّات الهزليّة توفيقاً ملحوظاً ، فقد أَبرز في مآسيه أَبلغ صفحات الأَدب مضموناً وأُسلوباً ، ومثّل فيها الكلاسيكيّة الفرنسيّة في أَصفى مظاهرها .

بينهما ، وكان زواجهما خاتمة لهٰذه المأساة .

٢ – اتّخذ كورناي من الصّراع الدّاخليّ بين واجب البنوّة والعاطفة محوراً أساسيًّا لمسرحيّته ، وابتعث فيها الحياة بالكلام على الحبّ العميق الّذي يثير قلبين مخلصين ، صافيين وُدًّا ، صادقين عزماً ، تحرّكهما أنبل المشاعر الإنسانيّة ، وبذٰلك أسبغ على مسرحيّته شباباً متجدّداً مع كلّ جيل . وأصبح ، من بعد ، التّصادم بين الواجب والعاطفة محرّكاً جوهريًّا وثابتاً في معظم المسرحيّات الكلاسيكيّة الفرنسيّة . فتنوّعت الحبكة ، واختلفت الأحداث ، ولكنّ المحور ظلّ واحداً ، هو التمزّق بين قطبي العقل والقلب . وبذٰلك يكون كورناي قد أطلق تيّاراً أدبيًّا مبتكراً في القرن السّابع عشر .

فيدره Phèdre

١ – مسرحيّة مأسويّة في خمسة فصول ، وضعها جان راسين[١] ، ومُثّلت لأوّل مرّة في مطلع عام ١٦٧٧ ، وأجمع النّقّاد على أنّ الشّاعر قد قضى في

---

١ – شاعر مَسْرحيّ فرنسيّ (١٦٣٩ – ١٦٩٩) . نشأ يتيماً ، وتأثّر في حداثته بالجَنْسينيّة . وبدأ محاولاته الفنّيّة باكراً ، فوضع مسرحيّتيه (امازي) (١٦٦٠) و (غراميات اوڤيد) (١٦٦١) اللّتين لم تُمثّلا ، ولم يبق منهما أثر . وتابع نشاطه في هٰذا الميدان ، فأصدر عام ١٦٦٥ (الاسكندر) الّتي رفعته إلى أسمى درجات الشُّهرة في عصره . وكان قد تعرّف قبل هٰذا التّاريخ بالأديب المُنظّر بوالو ، وأخذ يتردّد على شاعر الأساطير والحكايات لافونتين ، وعلى الشّاعر المسرحيّ الهزليّ موليير ، وتأثّر بهم تأثّراً بليغاً . وانطلاقاً من عام ١٦٦٧ بدأ عَهْد الطُّرف الفنّيّة الّتي اتُّخذت ، من بَعْد ، نماذج في المَسْرحيّات النّاجحة : منها (أندروماك) (١٦٦٧) : (المترافعون) (١٦٦٨) ، (برتنّيكوس) (١٦٦٩) ، (برنيس) (١٦٧٠) ، (مِثْريدات) (١٦٧٣) : فيدره (١٦٧٧) . وكان لمجموعة رواياته دويّ هائل في أذهان معاصريه ، فنظروا إليه على أنّه أشهر مؤلّف مسرحيّ في زمنه . ولم يقف في

صياغتها عامين كاملين لتأتي متناسقة موضوعاً وشكلاً. وقد ذهب فيها إلى المنابع اليونانيّة: مستقياً موضوعها من مسرحيّة (هيبوليت) لاوريبيد، متّخذاً منها نموذجاً، متمثّلاً أحياناً بمقاطع كاملة من المأساة الأصليّة، ناقلاً في لغة فرنسيّة صافية عدداً من معانيها الرّائعة. وكانت هذه المحاكاة موضوع دراسة في البيئات الجامعيّة، فأقدم المحقّقون على الموازنة بين ما قاله الشّاعر اليونانيّ والشّاعر الفرنسيّ، محاولين إبراز براعة راسين في الإبانة الفنّيّة، أو صقْل الفكرة وإخراجها في زيّ مبتكر.

٢ – تتركّز الحَبْكة كلُّها في شخصيّة فيدره الّتي تتأكّلها العواطف العنيفة، وتُحسّ بانْهيارها الخُلقيّ، وعجزها عن تَحمّل مسؤوليّة أخطائها، لأنّ القدر، بسطوته القاهرة، وحكمه الصّارم: يُرْهق مصيرها، ويسحقها سحقاً. ويبّنٌ من إقدام راسين على الاستقاء من المنابع القديمة: ومعالجة المَوْضوعات المألوفة في الأدب اليونانيّ، ومن اعْتماده أقوال اوريبيد أحياناً في سياق فصوله: أنّه

وجهه إلاّ أنْصار كورناي الّذين نشأوا في أجواء مليئة بالبطولة والصّراعات بين الواجب والعاطفة، والشّرف والحُبّ. فقد ظلّ هؤلاء يحنّون إلى ما تعوّدوه في العهد الماضي، ورأوا في النّهج الّذي اتّبعه راسين خروجاً عن المألوف، وشذوذاً عن التّقليد الكلاسيكيّ. وتوقّف راسين عن التّأليف خلال اثني عشرة سنة. ثمّ عاد إلى المسرح فوضع تمثيليّتين ناجحتين هما (استير) (١٦٨٩)، و (أتالي) (١٦٩١). وانصرف من بعد إلى العناية بأبنائه، مفكّراً في أمور دنياه ودينه. ولقد تميّز طول حياته برهافة الحسّ، وسرعة التّأثّر، والمغالاة في الصّداقة، والعناد في العداوة، والحِدّة في العُشْق، والتفجُّر في الغيرة. وتراءت كلّ هذه الحالات في آثاره، فطوّر مفهوم كورناي للمسرحيّة، وأقحم فيها الحبّ، والغيرة، والحقد، والوفاء، وجعل منها عوامل جديدة وآسرة في تحريك الأبطال والشّخصيّات الثّانويّة، وتحرّر من الفكرة الأخلاقيّة الّتي تمسّك بها كورناي، واتّخذ منها غاية في مسرحيّاته.

كان يطمح إلى غاية صعبة المنال هي مضاهاة أسياد المسرحيّة العالميّن ، والارْتقاء الى مصافّهم ، والتّصدُّر بينهم .

عصر لويس الرّابع عشَر Le Siècle de Louis XIV

كتاب تاريخيّ للفيلسوف ڤولتير[١] . بدأ تأليفه عام ١٧٣٢ ، وصدر عام ١٧٥١ . وهو يقع في أربعة أقسام كبيرة تعالج مرحلة طويلة من تاريخ فرنسا

---

١ – كاتب ، ومؤرّخ ، وفيلسوف فرنسيّ (١٦٩٤ – ١٧٧٨) . بدأ نشاطه في ميدان المحاماة ، ثمّ أخذ ينظم قصائد في نقد المجتمع والحكّام أدّت به ، وهو في مطلع شبابه ، إلى سجن الباستيل (١٧١٧ – ١٧١٨) حيث وضع مسرحيّته (أوديب) (١٧١٨) . ولمّا أُطلق سراحه اتّخذ الحذر نهجاً في تصرُّفه مع النّاس والحكام ، ولكن إلى حين . وانصرف إلى العناية بشؤونه المادّيّة فجمع ثروة كبيرة . غير أنّ مزاجه الحادّ ، وتصدّيه لما يكره من المواقف والأعمال أدّيا به مرّة ثانية إلى الباستيل حيث أمضى خمسة أشهر ، خرج بعدها لينتقل إلى إنكلترا ، ويُقيم هناك ثلاث سنوات . وقد استقبله الأدباء والمفكّرون هناك استقبالاً حافلاً ، وشارك في مباحثهم وآرائهم وتأثّر بهم ، وبدأ منذ ذلك العهد يسير في تيّار الفلسفة الإصلاحيّة فكراً وانتاجاً . وأهدى الى ولي العهد وزوجته ملحمته (هنرياد) (١٧٢٨) . وغزرت تصانيفه من بعد ، وتلاحقت مؤلّفاته ، على تنوّع فنونها وموضوعاتها ، مُقحماً فيها مواقفه الثّائرة على الأوضاع السّياسيّة والدّينيّة والاجتماعيّة . فأثار نقمة الحُكّام ، والسّياسيّين ، والأدباء عليه ، وأُرغم على الابتعاد عن باريس عام ١٧٣٤ بعد نشره كتابه (رسائل فلسفيّة) والالتجاء إلى الرّيف . وما رجع موقّتاً إلى العاصمة إلاّ بعد صدور العفو عنه عام ١٧٤٥ . ومنها توجّه إلى بروسيا فنزل ضيفاً على ملكها فردريك الثاني من عام ١٧٥٠ إلى عام ١٧٥٣ . ثمّ رجع إلى فرنسا واستقرّ نهائيًّا في مزرعته فرنيه بعد عام ١٧٥٩ ، وبقي فيها إلى وفاته . من مؤلّفاته : (تاريخ شارل الثاني) (١٧٣١) ، (زائير) (١٧٣٢) ، (مقالة في الإنسان) (١٧٣٨) ، (صادق) (١٧٤٧) ، (عصر لويس الرّابع عشَر) (١٧٥١) ، (مقالة في العادات) (١٧٥٦) ، (كنديد) (١٧٥٩) ، (المعجم الفلسفيّ) (١٧٦٤) . ينزل ڤولتير في مكانة رفيعة بين الأدباء والمفكّرين الّذين عملوا بعناد لتحريك شعور الكرامة في الشّعب الفرنسيّ وفي توعيته على المفاسد المتراكمة خلال الأعصر . ويأتي في طليعة

في عهد الملك لويس الرّابع عشر ، ويُعنى أوّلاً بالجانب السّياسيّ والحربيّ ، وثانياً بالجانب الاجتماعيّ والاقتصاديّ ، وثالثاً بالنّشاط العلميّ والأدبيّ ، ورابعاً بالشّؤون الدّينيّة وكلّ ما يتعلّق بها . ولقد انطلق فولتير أساساً من فكرة عامّة تقرّ أنّ عهد لويس الرّابع عشر هو أفضل العهود الّتي عرفتها البلاد منذ القدم لما تميّز به من تنشيط للأدباء ، والفنّانين ، والعلماء ، فإذا بالكتاب ، مع محافظته على الخطّة الأساسيّة ، يتحوّل إلى نقد لاذع للطّغيان ، والتّزمّت ، والرّجعية . وقد تميّز بخروجه عن المألوف في المصنّفات التّاريخيّة ، فلم يقتصر على التّقريظ ، وتضخيم المحاسن ، وإخفاء المساوىء ، وإسداء النّصائح ، كما جرت العادة في المصنّفات السّابقة ، بل تطرّق إلى مباحث طريفة ، ومبتكرة سَمَتْ بعلم التّاريخ إلى أعلى المستويات الأدبيّة والفكريّة . ولئن عني فولتير بحياة البلاط ، والحروب ، والمؤامرات ، والشّؤون السّياسيّة ، فقد توقّف أيضاً مطوّلاً عند مظاهر الحضارة الفرنسيّة ، واصفاً ومحلّلاً في أسلوب متنوّع ، فكه ودقيق ، مُشيعاً في الأسانيد الجافّة ، والوثائق الرّصينة روحاً من الدّعابة السّاحرة .

المَوْسوعة L'Encyclopédie

١ – عنوان أُطلق على أولى دوائر المعارف الفرنسيّة ، أشرف عليها دنيس ديدرو[1] . وعُرفت أيضا بعنوان مُفصّل هو (مُعْجم عَقْلانيّ للعلوم والفنون والحِرَف

الفلاسفة الّذين نادوا بحرّيّة الفكر ، ونقد الآراء المتعارف عليها ، وفي الاستيحاء من أمالي المنطق ، وفي عرض القضايا الفكريّة على محكّ الواقع . وكان له أثر بليغ في التّمهيد للثّورة الفرنسيّة الّتي اشتعلت من بعد وبدّلت أوضاع المجتمع كلّه .

١ – كاتب ومفكّر فرنسيّ (١٧١٣ – ١٧٨٤) : حصّل علومه في باريس ، ونوّع دراساته

بقلم جماعة من الأُدباء) . واعتبرت نصراً مبيناً للفكر الفلسفيّ خلال منتصف القرن الثّامن عشَر في صراعه ضدّ التّقليد والسُّلطويّة ومفاسدها . فقد انطلق ديدرو من مبدئه القائل بأنّ «علينا تفحُّص كلّ شيء وإعادة النَّظر فيه بلا استثناء أَمر أو مراعاة خاطر» . ظهر منها ما بين عامي ١٧٥١ و ١٧٧٢ سبْعة عشَر مجلّداً كبيراً من النُّصوص ، وأَحَدَ عَشَر مجلَّداً من اللَّوحات والرُّسوم ، وأُضيف إليها عام ١٧٧٧ خَمْسة مجلَّدات جديدة ليست من إشراف ديدرو ، ومجلّدان من اللَّوحات عام ١٧٨٠ .

متنقلاً من الأَدب إلى الفلسفة ، فالرياضيّات ، فالتّشريح ، وسواها من العلوم ، والمعارف الشّائعة في عهده . وأمّن رزقه في المرحلة الأولى من نشاطه بإقدامه على بعض التَّرجمات عن الإنْكليزيّة ، ووَضْعِ المقالات . وأصدر عام ١٧٤٦ كتابه (آراء فلسفيّة) ، فأثار حذَر السُّلطة منه ؛ ولكنّ اسمه انطلق بين الأُدباء والمفكّرين والأَندية الفنّيّة والصُّحفيّة . وكانت شهرته قد بدأت بالبروز منذ تسلّمه إدارة (الموسوعة) عام ١٧٤٥ . ولئن خَصّ هذا المُؤلَّف الضَّخْم بمعظم جهده إلى عام ١٧٧٢ فقد كان لديه مُتَّسع من الوقت لوضع عدد كبير من المؤلَّفات المُخْتلفة الأَنواع والمَوْضوعات ، من ذلك : (الحُلي الفاضحة) (١٧٤٧) ، (رسالة في العُمْيان) (١٧٤٩) ، أَدَّت الى سَجْنه مدّة ستّة أشهر ، (رسالة في الطُّرشان والخُرْسان) (١٧٥١) ، (أفكار في تأويل مظاهر الطّبيعة) (١٧٥٤) ، ومنها أيضا مَسْرحيّتان (الابْن الطّبيعيّ) (١٧٥٧) ، (رَبّ الأُسرة) (١٧٥٨) ، مَهّد للثّانية بمقدّمة مستفيضة في مفهوم الفَنّ المسرحيّ . وبعد أَن أنهى عمله في (الموسوعة) لبّى دعوة الإمبراطورة كاترين الثّانية ، فزار روسيا ، وأَقام فيها سَبْعة أَشْهر (١٧٧٣) . وفي عودته إلى باريس نَشَر روايته (الرّاهبة)(١٧٧٥) ، ثُمّ كتابه (دراسة لحُكْم كلود ونيرون) . وله مؤلّفات أُخرى لم تَرَ النّور إلاّ بعد وفاته ، ومنها ما يزال مَخْطوطاً إلى الآن . وقد تميّز ديدرو في نظر معاصريه بأنّه كان نَيِّر الذِّهْن ، ينظر إلى الأُمور من الجانب الفلسفيّ ، ويغوص أحياناً على أعماقها . وكان محدِّثاً لبقاً ومقنعاً ، مُثيراً دَهْشة سامعيه ، مؤثّراً في آرائهم ، مستميلاً قلوبهم إليه . وهو في نظر النُّقّاد اليوم الممثّل الأَكْمل للقرن الثّامن عشَر في تطلُّعاته العلميّة ، وأوهامه النّظريّة ، وتناقضاته الفكريّة . وهو لم يتوصّل إلى بناء مَذْهب فلسفيّ متماسك لأنّه تأرجح بين التّأليهيّة المُقرّة بوجود الله وحَسْب ، والمادّيّة المنكرة لوجود الرّوح والعالم الآخر والله .

٢ – أُسهم في تأليف الموسوعة عدد كبير من مشاهير العَصْر ، في مختلف الاخْتصاصات . وبلغ إحصاؤهم ما يقارب ستّين أديباً وعالماً ، منهم كونديّاك (١٧١٥ – ١٧٨٠) ، دالَمْبير (١٧١٧ – ١٧٨٣) ، بوفّون (١٧٠٧ – ١٧٨٨) ، تورغو (١٧٢٧ – ١٧٨١) ، ڤولتير (١٦٩٤ – ١٧٧٨) ، روسّو (١٧١٢ – ١٧٧٨) ، مونتسكيو (١٦٨٩ – ١٧٥٥) ، وسواهم من كبار المفكّرين ، والمؤرّخين ، والفلاسفة ، والعلماء . وكان ديدرو يكتب المقالات الّتي لا تجد من يتصدّى لمعالجتها ؛ ويَسْهر على وَحْدة التّأليف ؛ وتصحيح النُّصوص ، وإخراج الصَّفحات ، وإشاعة الرُّوح العلميّة الموضوعيّة في كلّ سَطْر منها . وبذلك مَثّلت الموسوعة المستوى الرّفيع الّذي بلغه الفِكْر والعلم في فرنسا آنذاك .

زَنْبقة الوادي Le Lys dans la vallée

رواية للأَديب هونوره دو بَلْزاك[1] ، نشَرها عام ١٨٣٥ ، وأَنزلها حَلْقة أُولى في سِلسلة تتناول مشاهد من الحياة خارج العاصمة باريس ، في مجموعته

---

١ – كاتب وروائيّ فرنسيّ (١٧٩٩ – ١٨٥٠) . درس الحقوق ولم يحترف مهنة المحاماة ، بل أقبل منذ فتوّته على الكتب الأدبيّة والفكريّة يُطالعها ويوسّع آفاق ثقافته . وبدأ انتاجه بتأليف مَسْرحيّة بعنوان (كرومويل) لم تلاق إلاّ الاسْتخفاف من النّظّارة والنُّقّاد ، فتحوّل الى الفنّ القصصيّ ، وأصدر خلال ثلاث سنوات – بعد عام ١٨٢٢ – عدداً من الرّوايات المليئة بالمغامرات العجيبة والمعروفة باسم (الرّوايات السّوداء) ، وكانت كثيرة الرّواج آنذاك . وفي سنة ١٨٢٥ شارك في مشاريع اقتصاديّة وأعمال تجاريّة ، لا سيّما في الطّباعة والنَّشر ، فنجم عن جهله في هٰذين الميدانين رزوحه عام ١٨٢٨ تحت دين مقداره خمسون ألْف فرنك ذهباً . فعاد إلى الأَدب ساعياً جهده في التَّعويض عن خسارته ووفاء ما يتيسّر من ديونه المتراكمة ، فأصدر عام ١٨٢٩ روايته الأُولى الّتي وقّعها باسم بلزاك وهي (ثوّار الملك) . وتتالت ، من بَعْد ، مصنّفاته ، في سُرْعة وغزارة مُدْهشتين ؛ فوضع عدداً كبيراً من القِصص المتنوّعة الموضوعات ، معالجاً في مُعْظمها قضايا المجتمع الفرنسيّ كما تراءى له من خلال

الكُبْرى (المَهْزلة الانْسانيّة) ، وأَبرزها في رسالتين : الأُولى مُسْهبة تحتلّ معظم صفحات الكتاب ، وتتضمّن اعترافات الكونت فليكس دو ڤاندنَس الى الكونتسّة نتالي دو مانرڤيل ، والثّانية موجزة ، في صفحات معدودة تتضمّن الجواب عن الأُولى . ويتّضح منهما أَنّ صاحبيهما على وشك الزّواج . وأَن المرأة قد لاحظت أَنّ خطيبها يغرق أَحياناً في أَحْلام اليقَظة ، فيعتريه وجوم غريب ، فطلبت منه شفويًّا أَسباب كآبته وصمته وانكماشه على نفسه ، فاجابها خطيًّا بسَرد سيرته ، وبيّن لها نشأته ، وكيف أَنّه أُغرم بسيّدة نبيلة دعاها (زَنْبقة الوادي) ، وكيف أَنّه توصّل إلى التردُّد على قَصْرها وأُسْرتها . وفَصّل ما تقاسيه هٰذه السيّدة من زوجها العجوز المتوتّر الأَعصاب ، الغريب الأَطوار ، وكيف تقابل قَساوته وشَراسته باللّين والصَّبْر الملائكيّ حبًّا بأَولادها ومحافظة على هنائهم . وأَشار الى أَنّ عاطفته الجامحة نَحْوها قد تحوَّلت إلى حُبّ طاهر ، فلا يأمل منها إلاّ بالرّعاية والعَطْف . وحدث أَن تولّى إحدى الوظائف الرّفيعة في البلاط

نَظْرته إلى النّاس وعوامل الإثارة في نفوسهم . ولم يَصْدر ، في آثاره ، عَنْ مواقف نظريّة ، أَوْ مذاهب فلسفيّة ، بل تشبّع من الواقع في أَفراحه ومآسيه ، وتردّد على الصالونات الأَدبيّة والمسارح ، ومجالس السّياسيّين ، ورجال الاقتصاد ، وخاض تجارب الحبّ ، والصّداقة ، والعداوة ، والتّسامح ، والحقد ، وعاشها بعمق ، وعبّر عنها ببراعة فائقة . وأَخرج من بين يديه آثاراً لو أُنزلت حسَب نَسَق منتظم لكوّنت لوحة تامّة عن بيئته . من مؤلّفاته : (المرأة الثّلاثينيّة) (١٨٣١) ، (طبيب الأَرياف) (١٨٣٣) ، (اوجيني غرانده) (١٨٣٣) ، (الأَب غوريو) (١٨٣٤ – ١٨٣٥) ، (التّفتيش عن المُطْلق) (١٨٣٤) ، (زَنْبقة الوادي) (١٨٣٥) ، (الأَوْهام الضّائعة) (١٨٣٧ - ١٨٣٩) ، (الأَقارب الفقراء) (١٨٤٦ – ١٨٤٧) . ولقد شبّه النُّقّاد عمل بلزاك بالسَّيْل الجارف لأَنّه وضع خلال عِشرين سَنة مُخطَّط ١٣٧ رواية ، أَنهى منها ٨٥ واحدة ، وظلّت البقيّة رؤوس أَقلام فلم يُيسَّر له العُمْر إتمامها . وبَلَغ عدد الشّخصيّات الّتي حرّكها ، وأَثار فيها الحياة ما يقارب الفين ، يتألّف منها ما سمّاه (المهزلة الانسانيّة) او المجتمع القائم على عبادة المال ، وشَهْوة التسلُّط ، والخداع المتبادل .

فأُغرمت به المركيزة دودلي . واستأثرت به ، وشدَّته إليها بعلائق حميمة . فلمّا بلغ الخَبَر (زَنْبقة الوادي) تأكَّلتها الغيرة بَعْد أن أضناها شقاؤها مَع زوجها ، فامْتنعت عن الطَّعام والشَّراب . واشتدّ بها المَرض حتّى أدركتها الوفاة . وتسلّم بَعْد مَوْتها رسالة كانت قد كتبتها له كشفت فيها عن حقيقة قلبها معه ، فإذا بها منذ بداءة أمرها تتحرّق له جِنْسيًّا ، وإذا بنداء الجَسد كان يُصمّ أُذنيها ، ولكنّ كبرياءها كانت أعنف من عاطفتها . إلى أن تفجَّرت مأسويًّا بعد تحوّله عنها إلى حبّ امرأة أُخرى . وكان جواب نتالي دو مانرڤيل إلى خطيبها ، كاتب الرّسالة . في غاية البساطة ، فقد حرَّرته من ارْتباطه بها طالبةً منه ألاّ يبوح مرّة ثانية بمثل هذه الاعترافات للمرأة الرّابعة الّتي يُحبّها في المستقبل ، لأنّ هٰذه المرأة المسكينة ستَنْهزم ، بلا ريب ، أمام أشباح حبيباته الثّلاث السابقات .

التّأمُّلات الشّعْرّية Les Méditations lyriques

أولى المَجْموعات الّتي وَضَعها الشّاعر الفرنسيّ لامَرْتين[1] ، ونشَرها عام ١٨٢٠ . فتلقّاها جمهور القُرّاء والنُّقّاد بالاسْتحسان . أشْهر القصائد فيها هي

١ - شاعر فرنسيّ (١٧٩٠ - ١٨٦٩) ، تولّى عدداً من المراكز الدّبلوماسيّة في نابولي (١٨٢٠) ، وفلورنسا (١٨٢١) وسواهما . وانْتقال من وظيفته بعد تَسنّم لويس فيليب عَرْش فرنسا . وقام برحلة الى المَشْرق (١٨٣٢ - ١٨٣٣) زار فيها اليونان ، وتركيا ، وفلَسْطين ، ولُبْنان . ولمّا رجع إلى فرنسا انتُخب عُضْواً في المجلس النّيابيّ عام ١٨٣٣ ، ثمّ عام ١٨٣٩ ، واشْترك في المعارضة ، ومثّل ، خلال مَرْحلة زمنيّة قصيرة ، أمل الجيل الجديد في الإصْلاح ، والقضاء على السّياسة الوقوفيّة التّقليديّة . وأخذ منذ عام ١٨٤٢ يَعْنف في مواقفه وحَمَلاته على الحكومة والنِّظام . وعُيّن عام ١٨٤٨ وزيراً للخارجيّة في الحكومة الموقّتة ، وانْتشر اسمه في جميع انحاء فرنسا ، وتوجّهت إليه الأنْظار ليقوم بدور انقاذيّ لإخراج البلاد من أزماتها السّياسيّة . غَيْر أنّ الأحداث الّتي جَرَت خلال شَهْر حزيران من العام نفسه أدَّت إلى هبوط أسهمه في الرّأي العامّ . فلمّا ترشّح في انتخابات رئاسة الجُمْهوريّة

(العُزْلة) ، (العَقيق ، أو الوادي الصَّغير) ، (البُحَيْرة) ، (الخَريف) ، (المَساء) . وكلُّها سِتار شفّاف تتراءى من خلاله صورة الحبيبة الّتي توفّيت ضنى بعد عام من لقائها بالشّاعر . ولقد انْطلق لامَرْتين من التَّأسُّف عليها ، ومن الضَّياع الّذي أصابه بفقدها وهو في أَوْج تعلّقه بها ليتأمّل في هشاشة السَّعادة ، وسُرْعة زوالها ، وليُعبّر عن شعوره بالوَحْدة الّتي يُحسّها القَلْب البشريّ عند تلاشي أَمانيه ، ولينتهي ، من بَعْد ، إلى الاعْتقاد بالقَدَر الطّاغي ، والاسْتسلام لمشيئة الله . ولا رَيْب في أَنّ الإعجاب بهٰذا الدّيوان مردُّه إلى تمثيله الحالة النَّفسيّة الّتي شَمَلت مُعْظم جيل الشّاعر بعد خروج الفرنسيّين من المغامرة النّابليونيّة الدّامية . فوجد الكثير منهم في هٰذه القصائد صدى وإسقاطاً لأَملهم في حياة جديدة من التَّأمُّل ، والسَّلام الدّاخلي . لقد جاء على لسان لامَرْتين في مقال له : « إنّي أوّل من أنْزل الشِّعْر من جبل البَرْناس ، وأَعطى رَبَّتَه أَوتار القلوب البشريّة

مناقساً لويس نابليون لم يَنَلْ إلاّ عدداً ضئيلاً من الأَصْوات ، وفاز خصمه فوزاً مُبيناً . وبعد هٰذه الهزيمة خفَّف من نشاطه السّياسيّ ، وانْصرف إلى الأَعْمال التّجاريّة ، والمشاريع الاقتصادية ، فخَسِر كلّ ثرونه . ولمّا أصبح خَصْمه أمبراطوراً باسم نابليون الثّالث عيّن له تَعْويضاً سنويًّا ، فتيسّر له العَيْشُ بأمان في سَنواته الأخيرة . وَضَع لامَرْتين عدداً وفيراً من المؤلّفات الشِّعريّة ، والقصصيّة ، والأدبية ، منها (التأمُّلات الشِّعْريّة) (١٨٢٠) ، (التأمّلات الشِّعْريّة الجديدة) (١٨٢٣) ، (مَوْت سُقْراط) (١٨٢٣) ، (الإيقاعات الشِّعريّة والدّينيّة) (١٨٣٠) ، (جوسلان) (١٨٣٦) ، (سُقوط ملاك) (١٨٣٨) ، (رافايل) (١٨٤٩) ، (مَسارّات) (١٨٤٩) ، (مَسارّات جَديدة) (١٨٥١) ، (دُروس أنيسة في الأدب) (١٨٥٦ – ١٨٦٩) ، وهو كتاب يَقع في ثمانية وعشرين مُجلّدا . وتميّز في حياته العمليّة وآثاره بمحافظته على إيمانه الدّينيّ رغم ما ثار في عَصْره من تيّارات عَقْلانيّة وإلحاديّة وفوضويّة ، ووجد في العقيدة الرّوحيّة والشِّعر وَحْدة عُضْويّة عجيبة ، ورأى في القصائد صَلوات صادرة من أَعماق الوِجدان لتُعبّر عن هموم النَّفْس وأفراحها ، كما تَبيّن صِلة متينة تربط الانْسان بالطَّبيعة من جهة وبالخالق من جِهة أُخرى ، ذاهباً في تَفْكيره أَحياناً إلى نوع من التّأليهيّة أو الحلوليّة .

لِتَعْزِف عليها ، عِوَضاً عن القَيْثارة التَّقليديّة » . وقد تلاقت في صَفَحاته تيّارات متنوّعة ، منها ما هو مُنْبعث من الماضي التُّراثيّ ، ومنها ما ينتمي إلى الشّاعر الانْكليزيّ بَيْرون . ومنها ما يَتَّصل بأَجواء التّوراة وأَماليها . وتفاعلت كلُّها في بَوْتقة من أَحاسيس الشّاعر لتُثْمر ديوان (التّأمُّلات الشِّعْريّة) .

البُؤساء Les Misérables

رواية كبيرة وَضَعها الشّاعر فكتور هوغو[1] في عَشْرة مُجلَّدات . صَدرت في باريس عام ١٨٦٢ في أَثناء نَفْي صاحبها . تتلاقى فيها خاصَّةُ القِصّة التّاريخيّة

١ – أَديب فرنسيّ (١٨٠٢ – ١٨٨٥) . تجلّى نبوغه باكراً فنشَر ، وهو في العِشْرين من عُمْره ديواناً بعُنْوان (أَناشيد وقصائد مُنوّعة) . وسعى جُهْده لشقّ طريق نَحْو الشُّهْرة والثَّرْوة بالإقدام على العمل المُسْتمر . فأخذت مؤلَّفاته تتوالى الواحد بَعْد الآخر في سُرْعة عجيبة . وقد لاقى من الملك لويس الثّامن عشَر ، ثمّ من المَلك شارل العاشر كلّ تَشْجيع ، وعُيِّن له مُرَتَّبٌ لتمسُّكه بالعَرْش والدّفاع عنه . ومال إلى التّيّار الرُّومنسيّ ، معبّراً عن مَوْقفه الأدبيّ الجديد في تمثيليّة (كرمويل) (١٨٢٧) ، وبخاصّة في المقدّمة الّتي تضمَّنت حملة على التَّقاليد الكلاسيكيّة ، وذِكْراً لأُصول المسرحيّة كما يفهمها الرّومنسيّون . وتميّز في المرحلة الأُولى من حياته بمجاراته النِّظام القائم وتأييده المؤسَّسات الرّسميّة ، وتقرُّبه من البَلاط ، لا سيّما من دوق دورليان ، فعيّنه الملك لويس فيليب عُضواً في مَجْلس الأعيان (١٨٤٥) ، واسْتكان إلى نوع من الاطْمئنان المادّيّ وإلى تحقيق مطامعه القريبة المنال ، فتَرَهَّل فكريًّا وأدبيًّا . وتوقَّف عن الإنْتاج خلال عَشْر سَنوات ، من ١٨٤١ الى ١٨٥٠ ، ما خلا وضعه لمسرحيّته الفاشلة (حُكّام الإقْطاع او المترمّتون) (١٨٤٣) . فقد غاص في رمال من اليُسْر ، وسُهولة العيش والتَّكْريم ، فخمدت قريحته بارْتمائها لمغريات المجتمع الارسْتقراطيّ . ولكنّ الأحداث السّياسيّة الّتي جَرَت من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥١ وأدّت إلى سقوط الملكيّة أَيْقظته من غفلته ، وقذفت به الى الميدان السّياسيّ ، فاعْتنق الفِكْرة الجُمهوريّة . ووقف بعد عام ١٨٥٢ في وَجْه لويس نابليون مُعْتبراً نفسه رمزاً للحرّيّة ، والمُساواة ، والعدالة الّتي يريد الحاكم الجديد خَنْقها ليُقيم على أنقاضها سُلْطة طاغية ، مُسْتأثرة بإرادة الشَّعب . فأُرْغم على العَيْش في المنفى خلال عَهْد

لأنّها كناية عن مَلْحمة نثريّة في عَرْضها لمَرْحلة حاسمة من حياة الشّعب الفرنسيّ ، وخاصّةُ القِصَّة الاجتماعيّة والفلسفيّة لأنّها تعنى بالطّبقات الوضيعة وتَوْقها إلى حياة أَفْضل في كَسْب الرّزق ، وتأمين المَسْكن ، والتنعُّم بالحُرّيّة . وقد شَمَل المؤلِّف بلفظة (البؤساء) جميع الفقراء ، والمعذّبين في الأَرض ، والمظلومين الّذين يُسْتغلّون في سبيل طَبَقة ثريّة ، مُنعمّة ، غاشمة . وأَدار الأَحداث كلّها حول محور أَساسيّ هو البَطَل ، ومحاور ثانويّة معاونة له لإِكمال الصّورة الّتي تصدّى لرسمها . فأَبرز شخصيّة جان ڤالجان الّذي زُجّ في الأَشْغال الشّاقّة لأَنّه سَرَق أَرغفة معدودة لإِطْعام جياع ، وهَرَب من سِجْنه ، وحاول إِعادة بناء حياته على أَساس شريف وانْسانيّ ، مُحْسناً إلى الفقراء ، مساعداً المساكين ، رافعاً الحَيْف عن الضُّعفاء والمظلومين ، فطاردته شُرْطة المُجْتمع إلى آخر يَوْم من حياته . وقد اتّخذ ڤكتور هوغو من بطله رمزاً لشعب باريس في تصدّيه للمظالم ، ونضاله في سبيل كرامته ، وفي معاناته البؤس والمرض والجهل ، فكأنّنا بجان ڤالجان هو باريس كلّها ، وكأنّنا بباريس هي العالم برُمّته . وأَقحم في صَفَحاتها مشاهد نابضة بالحياة عن قتال الشّوارع والمتاريس ، ممثّلاً فيها واقع الانتفاضات الدّمويّة ، عارضاً بالتَّفْصيل لمعركة واترلو ، مُبْرزاً عدداً من الشّخصيات في أَجمل ملامحها ، وأَعلقها بالقَلْب والذّهْن كالشُّرْطيّ جاڤر

الإِمْبراطوريّة الثّانية ، ولم يَعُد إلى فرنسا إلاّ عام ١٨٧٠ بَعْد سقوط خصمه ، وانْهيار الإِمْبراطوريّة ، ورجوع الجمهوريّة . وأَصبحتْ مؤلّفاته ، انْطلاقاً من هِجْرته ، صيحة معبّرة عن اتّجاه سياسيّ واضح في الأَهداف ووسائل النّضال . وحلّت شخصيّة الأَديب الملتزم ، صاحب الرسالة ، مكان شخصيّة الكاتب المسالم القانع بالاوضاع الرّاهنة . من مؤلّفاته المسرحيّة ، والشّعريّة ، والقصصيّة : (هرناني) (١٨٣٠) ، (نوتر دام دو باري) (١٨٣١) ، (أَوراق الخريف) (١٨٣١) ، (أَناشيد الغَسَق) (١٨٣٥) ، (الأَشِعَّة والظِّلال) (١٨٤٠) ، (العِقاب) (١٨٥٣) ، (التَّأَمُّلات) (١٨٥٦) ، (أُسْطورة العُصور) (١٨٥٩ — ١٨٨٣) ، (البُؤساء) (١٨٦٢) ، (عُمّال البَحْر) (١٨٦٦) .

ممثّل الانْصياع المُطْلَق للواجب ، وغفروش الصَّبيّ النَّحيل ، الثّائر الشُّجاع ، وتنارديه الجَشِع ، المُجْرم المُحْتال ، وفانتين الفتاة الأُمّ الّتي سَحَقَها الظُّلْم ، وماريوس وكوزيت الفتى والفتاة المتحابَّيْن اللّذين يُحقّقان أمانيهما بَعْد عذاب مَرير .

ميراي Mireille

قصيدة فرنسيّة وضعها بالعامّيّة البروفنسيّة الشّاعر فردريك مِسْترال[1] ، وطبعها في أَڤينيون عام ١٨٥٩ . وأَجمع النّقّاد على أنّها من الآثار الخالدة الّتي ظهرت خلال القرن التّاسع عشر في أوروبا ، وأَنها بلغت بالبروفنسيّة مرتبة سامية

---

١ – شاعر عامّيّ فرنسيّ (١٨٣٠ – ١٩١٤) . مال منذ فتوّته إلى لغة بروفنسة وإلى تقاليدها . ونال عام ١٨٥١ إجازة في الحقوق من كلّيّة اكس . ومع ذلك فإنّه وقف نشاطه ، طول حياته ، على منطقة بروفنسة ولغتها . فقد بدأ من هذا التّاريخ يساهم في المجموعات الشّعريّة العامّيّة الصادرة بعنوان (البروفنسيّات) ، وأَخذ يرسم الخطوط الأَوّليّة لطرفته (ميراي) الّتي نشرها عام ١٨٥٩ . وكان منذ عام ١٨٥٤ قد شارك في الاجتماع الّذي عقده سبعة من شعراء العامّيّة ، ونجم عنه ظهور رابطة معروفة باسم (الفِلِبْريج) من أهدافها الأَساسيّة الارتفاع باللُّغة المحلّيّة إلى مستوى الفرنسيّة الفصحى . وفي عام ١٨٥٥ أسهم في إنشاء مجلّة سنويّة بعنوان (التقويم البروفنسيّ) . وتتابعت مؤلّفاته بعد ذلك بالعامّيّة حتّى سما بها إلى مستوى رفيع من الإبداع . وفي مذكّراته الّتي وضعها بالنّثر الفصيح وطبعت عام ١٩٠٦ أبدى مهارة فائقة لا تقلّ عن مهارته في استعمال البروفنسيّة . غير أنّ الحيرة كانت قد استولت عليه في نهاية القرن التّاسع عشر لمّا انضمّ عدد من رفاقه إلى شارل مورّاس ، واعتنقوا آراءه السّياسيّة المتطرّفة في المحافظة . فوقف مسترال من الحركة موقفاً حياديًّا ، ولم يشأ إقحام فنّه في المعارك الحزبيّة ، والمواقف السّياسيّة . من آثاره : (كَلَنْدال) (١٨٦٧) ، وهي مَلْحمة بطوليّة ، (نشيد الكأس) (١٨٦٨) ، (الجُزُر الذّهبيّة) (١٨٧٥) ، (كنز الفِلِبْريج) (١٨٧٨) ، (قصيدة نَهْر الرون) (١٨٩٧) . ونال عام ١٩٠٤ جائزة نوبل للآداب مع اشغاري ، الكاتب المسرحيّ الإسبانيّ .

من فنّيّة التّعبير والإثارة . وهي تتألّف من اثني عشر نشيداً ، ومقسّمة ، حسب نَسق طريف ، إلى مقاطع ، كل واحد من سبعة أبيات ، كأنّها معدّة أصلا ليترنّم بها منشدها . وتتلخّص حبكتها الرّومنسيّة بأنّ الفتى فنسان ، وهو سلاّل ابن صانع سلال ، وجوّال فقير الحال ، كان بهيّ الطّلعة ، فصيح اللّسان ، شجاعاً ، ماهراً في صناعته . وفي إحدى الأمسيات نزل مع والده ضيفاً على مزارع من الأغنياء فأُعجبت ميراي ابنة صاحب البيت بالفتى وأحاديثه . وكانت فتاة في مطلع شبابها ، وألّق جمالها . ومنذ ذٰلك الوقت اعتاد فنسان التّردّد إلى المزرعة ليساعد العمّال في قطف ورق التُّوت ، وإطعام دود القزّ . وأخذ الحبّ المتبادل بين الفتى والفتاة يقوى يوماً بعد يوم . وتقدّم بطلب يد الفتاة ثلاثة من الأغنياء هم ألاري ، صاحب قطعان الغنم والبقر ، وفيران مربيّ الخيول ، واورّياس الشّرس ، سائق الأبقار ، ومروّض الثّيران . فأبت القبول بأيّ منهم لأنّ قلبها مرتبط بفتاها . وحدث يوماً انّ خلافاً نشِب بين أورّاس وفنسان ، فغدر مروّض الثّيران بالفتى ، وضربه ضربة جارحة ، وولّى هارباً ، لا يلوي على شيء ، فسقط في مياه نهر الرون . وحُمل فنسان ، وهو في حالة التّلف ، إلى المزرعة ، فعُنيت به ميراي مدّة ، ولكنّ شفاءه تعذّر عليها فذهبت به إلى ساحرة مقيمة في مغارة بالجبل لمعالجته . فعادت اليه عافيته بعد قليل من الزّمن . ولمّا برىء من جراحه أرسل والده إلى سيّد المزرعة ليطلب منه تزويجه من ميراي ، فما كان من الرّجل إلاّ أن طرد الوالد شرّ طردة . ولم تقو الفتاة على ثني والدها عن عناده ، فقضت أيّاما متوحّدة في الصّلاة متشبّثة بحبّها وإخلاصها لفنسان . ولمّا يئست من تحقيق أملها غادرت المزرعة خفية ، وسارت وحيدة ، متّجهة إلى معبد الكامرغ في دلتا نهر الرّون للتّأمّل والصّلاة ، استمداداً لمعونة إلٰهيّة ترشدها إلى سَواء السّبيل . وكانت الطّريق وعرة ، والطّقس حارًّا ، فأرهقها

المشي ، وأُصيبت بضربة شمس . وما وصلت إلى المعبد إلاّ على آخر رَمَق . وهناك ، في جوّ من أناشيد الحُجّاج وابتهالاتهم ، لفظت أنفاسها بين ذراعي فنسان وَأَمام أنظار أقاربها الّذين لحقوا بها الى هناك . وقد أنزل مسترال هذه الحبكة في أُطر ريفيّة ، ومشاهد عاطفيّة ، عكست ما في حياة بروفنسة من جمال في الطّبيعة ، وعنف في التّقاليد ، وعفويّة في طباع الفتيان ، كما مثّلت في شعر آسر وملوّن الفلاّحين في حقولهم ، وسهراتهم ، وهمومهم اليوميّة ، وعقائدهم الدّينيّة . ووُفّق ، في براعة فائقة ، إلى مزج المشاعر المأسويّة وحتميّة الرّومنسيّة بالواقع المحسوس الّذي تميّز به موطنه أرضاً ومجتمعاً .

في التّفتيش عن الزّمن الضائع A la Recherche du temps perdu

عُنْوان عامّ أطلقه الأديب الفرنسيّ مارسيل بُروست[1] على رواية مؤلّفة من مجموعة سَبْعة كُتُب ، بَدأ نَشْرُها في حياته عام ١٩١٣ ؛ وانْتهى عام ١٩٢٧

---

١ – كاتب وروائيّ فرنسيّ (١٨٧١ – ١٩٢٢) . تابع في باريس دروسه العالية في العلوم السّياسيّة على ألبير سوريل ، والعلوم الفلسفيّة على برغسون . وكان لهذا الأخير تأثير بليغ في اتّجاهات بُروست الفكريّة . ونال إجازة في الآداب سنة ١٨٩٢ من جامعة السّوربون . وقضى بعد ذلك خمس سنوات من التّعطّل ظاهراً ، ومن التّخمُّر الفكريّ باطناً ، منخرطاً في الحياة الاجْتماعيّة ، مشاركاً في كثير من نشاطاتها الترفيهيّة ، متردّداً على الصّالونات الأدبيّة وإدارات الجرائد والمجلاّت ، ناشراً فيها بعض ما يعنّ له من الخواطر . فكأنّما به يقوم بعمليّة تَقْميش منهجيّة بجمع الانْطباعات ليعود من بعد إلى اسْتثمارها في آثاره المقبلة . ولقد سيطرت على حياة بُروست حالة مرضيّة ، رافقته منذ حداثته . فكان عرضة لنوبات من الرّبو تُضيّق عليه الأنْفاس ، وتُلْزمه الفراش أيّاماً وأسابيع . فأُرْغِم ابتداء من عام ١٩٠٦ على الانْفراد في منزله ، مراعياً صحّته ، متوخّياً الابْتعاد عن كُلّ ما يُهيج داءه أو يؤزّمه ، مُكبًّا على التّأليف وهو ممدّد في سريره . وانْطلق اسمه في البيئات الفكريّة والأدبيّة . وأزمات الرّبو تزداد يَوْماً بَعْد يوم ، وتُطْبق على أنفاسه . وقد شَعَر بأن أيّامه معدودة ،

بالكتاب الأخير وعنوانه (الزّمن المُسْتعاد). مَوْضوع الرِّواية في مُجْملها: مأساة انْسان في غاية الذّكاء والحساسيّة معاً، يحاول، منذ حداثته، العثور على سَعادة روحيّة وكاملة، فيَبْذل، في سبيل غايته، كلّ قُدْرته التّحليليّة والتّركيبيّة: رافضاً الاقْتناع بما يراه مُعْظم النّاس سعادتهم الحقيقيّة، فيرضَوْن بالحُبّ، والمَجْد، والثّراء. فإنّ هذا الانْسان، على خلاف الآخرين، يتوق إلى سَعادة مُطْلقة، متحرّرة من عوامل الزّمن، ومن تشويه الأيّام والسّنين. فالزّمن هو، في الواقع، بَطَل الرِّواية الحقيقيّ، وهو يَفْترس، شيئاً فشيئاً، كلّ ما في الحياة من أمل، وكلّ مقوّمات عَظَمتها. ففضلاً عن تبدُّلات القَلْب وجفافه يتعرّض المرء لضَعْف الذّاكرة، أو لضياعها، ويفقد حدّة ذهنه، ومجمل ما كان يشعّ من خلال شخصيّته، وقد لا يبقى منه، حتّى في أثناء حياته، سوى الاسْم وحده. فحياة الانسان، حسَب مسيرتها المألوفة، ليست سوى وَقْت ضائع. غَيْر أنّ الطّاقة الكامنة في الذّاكرة الغريزيّة قد تُحيي الزّمن الغابر، وتَجْعل الأثَر الفنّيّ ممكناً. فإذا كان الرّاوي، أي بُروست نفسه، قد أضاع حياته الاجْتماعيّة، فهو قادر على اسْتعادتها لتسجيلها في روايته. وهكذا في الصِّراع

وأنّ رسالته الأدبيّة ما تزال في مَرْحلتها الأُولى، فقاوم الدّاء، قَدْر اسْتطاعته، واستمرّ في العمل بعناد عجيب، مؤمناً بأنّ الوَحْدة هي أفضل مُحرّك للوحي، وللغَوْص على أعماق الفِكْر. فانْقطع تماماً عن مُعْظم ما يصله بالعالم الخارجيّ، ليقف كلّ ما تبقّى لديه من جهد على بَلْورة آرائه، وتبليغ رسالته. وانْتهى الأمْر بمؤرخي الأدب الفرنسيّ إلى الإجماع على أنّ مرسيل بُروست هو القِمّة الّتي بلغها الفنّ الرّوائيّ في النِّصْف الأوّل من القَرْن العِشرين، كما كان بَلزاك القِمّة في القَرْن التّاسع عشَر، لأنّ بُروست جدّد في التّقنيّة والمضمون، وتحوّل عن مظاهر النّاس والمجتمع، إلى الأفكار وتطوّرها والمواقف النفسيّة السّاذجة أو المعقّدة، متخذاً من كلّ واحد منها، مَهْما هان شأنه، مَوْضوعاً حرّياً بالعناية والدّراسة والتّحليل. وصَدَر قِسْم من مؤلّفاته في حياته، وقِسْم آخر بَعْد وفاته. أبرزها: (في التفتيش عن الزّمن الضّائع).

الطّويل والعنيف بين الزّمن والانْسان يتوصّل هٰذا إلى الانْتصار بٱسْتخدامه سلاح الفَنّ. هٰذه الفكرة المهيمنة على أجزاء الرّواية قد استعرضها من خلال المجتمع الفرنسيّ. ٱبْتداء من حرب ١٨٧٠ ، وٱنتهاء بالحَرْب العالميّة الأُولى (١٩١٤ – ١٩١٨). وأبرز في صفحاته مقدرته الهائلة في التّحليل العميق والمَوْضوعي للبيئة آنذاك. والغريب في الأمر أنّ آثار بُروست لم تَسْترع ٱنْتباه القُرّاء والنُّقّاد عند ٱنْطلاقها ، ولم يَكْتشف المثقّفون ما فيها من تيّارات فكريّة مبتكرة ، ومن أصالة في الأُسلوب والمَضْمون إلاّ منذ عام ١٩٢٠ ، أي قبل وفاته بعامين ٱثْنين. وكأنّ قَدَره قد أراد له ٱنْتقال مذهبه في الزّمن الضّائع والزّمن المُسْتعاد مِنْ دنيا النّظريّات إلى الواقع المحسوس ، ببقاء ٱسْمه ، وٱنْتصار أدبه في صِراعه مع السِّنين.

الحِذاء المِخْمليّ Le Soulier de satin

مسرحيّة للأديب بول كلوديل[1] نشرها عام ١٩٢٩ ، واسْتعرض فيها ، من خِلال لوحات مأسويّة ، أو ساخرة ، أو مؤثّرة ، الفتوحات الكاثوليكيّة الاسبانيّة

١ – مفكّر ، ومسرحيّ ، وسياسيّ ، فرنسيّ (١٨٦٨ – ١٩٥٥). نشأ في الرّيف ، وانتقل مع والديه إلى باريس عام ١٨٨٢. وتابع في العاصمة دراسته في الحقوق والعلوم السّياسيّة. وتميّزت مرحلة شبابه بالقلق النّفسانيّ ، والإحساس بجوع فكري لا تُشْبعه النّظريّات الشّائعة حوله. قال في بعض ذكرياته : «في عامي الثامن عشر كنت أُسَلِّم بما يعتقده معظم النّاس المعروفين بالمثقّفين.. وكنت مؤمناً بالفَرَضيّة الأحَديّة والمادّيّة في كلّ صرامتها ، ذاهباً ، مع الآخرين ، إلى أنّ كلّ شيء خاضع لنواميس ثابتة ، وأنّ العالم هو ترابط قويّ بين النّتائج والأسباب ، وأنّ العِلْم واصل بعد غد إلى حلّ كلّ الطلاسم». وفي إكبابه على آثار الشّاعر رنبو تفتّحت عيناه على آفاق جديدة ، وبدأت قيود المادّيّة تنهار ، الواحد بعد الآخر ، وأخذ يحسّ بقوّة نفسيّة خارقة تمزّق الحجب من أمام عينيه. وتأدّى عن هذه المكاشفة أن تحوّل كلوديل إلى الإيمان بالدّين الكاثوليكيّ ، وتسليمه بأنّه طريقه

خلال العهد الذّهبيّ (١٥٥٠ – ١٦٥٠) . المحور الأساسي الّذي تدور حوله أحداث الرّواية ، في جميع فصولها ومشاهدها ، هو عَبَثيّة الحبّ الجامع بَيْن قلبَي الفاتح الإسبانيّ دون رودريغ والنّبيلة المتزوّجة دونا بروهيز . وتعالج ، في اسلوب مرموز ، متعدّد الأصداء والمغازي الفلسفيّة ، الآلام الّتي قاساها المحبّان للترفّع عن الأثم ، واحترام تعاليم الدين . وكأنّنا بدون رودريغ ، في نهاية المطاف ، بعد أن أصبحت المرأة بين يديه ، وطوع أمره ، فعفّ عنها ، وأبى تحقيق حلمه بامتلاكها ، قد رمز إلى خلاص الانسانيّة كلّها من قَدَرها الطّاغي . وقد ركّز كلوديل في (الحذاء المخمليّ) على القضايا الكبرى الّتي حرّكت وجدانه ، وعقله طول حياته ، لأنّ الغاية القصوى الّتي اراد بلوغها هي القيام بعمليّة تركيبيّة تلخّص مأساة الانسان في صراعه مع مصيره . ولئن ارتبط أبطاله بأزمنة وأمكنة معيّنة ، وقاموا بأعمال مألوفة في بيئات معروفة ، فإنّهم ، في الواقع ، كانوا رموزاً لهذه القضايا الكبرى ، وكانت نهاية كلّ واحد منهم مفتاحاً لما ارتآه المؤلّف من حلول . وقد أحاط كلّ ذلك باطار من الاحداث التّاريخيّة الّتي جَرَت في أواخر القرن السّادس عشر عندما اندفعت اسبانيا ومغامروها في حملات عسكريّة لتوسيع إمبراطوريّتها في العالم ، ونشر علمها ، والتّبشير بدينها .

الوحيد إلى التحرّر الرّوحيّ ، وتنمية ملكاته ، وتفجير ما في لا شعوره من طاقات خلاّقة . وظلّ هذا المنطلق ركيزة لكلّ آثاره خلال حياته الخصبة ، ومنه استوحى مواقفه وأفكاره . ولقد تقلّب كلوديل في مناصب دبلوماسيّة كثيرة . انتقل ، لتأديتها ، إلى معظم أصقاع العالم من الشّرق الأقصى الى الولايات المتّحدة ، فالعواصم الأوربيّة ، وانتهى بوصوله الى رتبة سفير وعضو في المجمع العلميّ . من مؤلّفاته الشعّرية والمسرحيّة الكثيرة : (خمسة أناشيد كبرى) ، (الرّهينة) ، (بشارة مريم) ، (الحذاء المخمليّ) .

الطاعون La Peste

روايـة وضعها الأديب ألبير كامو[1] سنة ١٩٤٧ . تتلخّص أحداثها بأن ألوفاً من الجرذان قد خرجت من مخابئها في وهران لتموت على قارعة الطّرقات ، وفي المنازل ، نذيراً بالطّاعون الّذي تفشّى في المدينة . فنجمت فجأة حالة مُضعضعة للسّكّان أدّت إلى هرب بعضهم ، وانفصال آخرين عن أحبّائهم ،

---

١ – كاتب فرنسيّ (١٩١٣ – ١٩٦٠) . وُلد في الجزائر ، وتوفّي في اصطدام سيّارة بفرنسا . درس في جامعة مدينة الجزائر . وقام بنشاط مسرحيّ في بداية حياته العمليّة (١٩٣٤ – ١٩٣٨) . ثمّ تحوّل ، من بعد ، إلى الصّحافة في باريس . وشارك في المقاومة الفرنسيّة في أثناء الحرب العالميّة الثّانية ، لا سيّما بإسهامه في تحرير جريدة (قتال) الّتي تولّى رئاسة تحريرها (١٩٤٥) خلال ثلاث سنوات . انصرف بعدها إلى الانتاج الأدبيّ على أنواعه وبخاصّة إلى النّوع القصصيّ الفلسفيّ . وقد حاول كامو ، في معظم آثاره ، التّعبير عن فكرة آسرة ، مسيطرة على ذهنه ، وهي عبثيّة القَدَر الإنسانيّ النّاجمة عن حياة المرء في وسط عالم لا معقول ، يَعْجِز فيه ذكاؤه عن أيّ تعديل في مساره وحتميّاته . ولقد أبى السّير في الخطّ الّذي رسمه جان بول سارتر في محصّلاته الوجوديّة : فسعى في موقفه من خلقيّة الثّورة ، والرفض للوصول إلى مَثَل أعلى فكريّ وإنسانيّ ضروريّ ، في مقابل عَبَثيّة العالم . واستعان بالمسرح أيضاً في الإبانة عن آرائه . وأصدر في هذا الفنّ عدداً من التّمثيليّات الّتي لاقت نجاحاً لدى النُّخبة من المثقّفين . ولئن تميّز خلال جهاده السّياسيّ ، والأدبيّ ، والفكريّ ، بصفائه الذّهنيّ ، والتزامه بالقضايا الانسانيّة العامّة ، وقضايا الشّعوب التّائقة إلى الكرامة ، فإنّه ، هنا أيضاً ، لم يتقيّد بإيديولوجيّة مستعارة ، بل صدر في كلّ ذلك ، عن أعماق نفسه . من أقواله المعروفة : « لم أتعلّم الحُرّيّة في كُتب كارل ماركس ... بل تعلّمتها من البؤس » . والواقع أنّ مولده في أسرة فقيرة ، ونشأته في بيئة مرهقة بالأعباء المادّيّة ، أتاحتا للدّارسين الاهتداء إلى الأصول الّتي انطلق منها ، غير أنّ موقفه من استقلال الجزائر لم يكن في مستوى التزامه بتحرّر الشّعوب المستعمرة . من مؤلّفاته : (الوَجْه والقفا) (١٩٣٧) ، (أعراس) (١٩٣٨) ، (الغريب) (١٩٤٢) ، (أسطورة سيزيف) (١٩٤٢) ، (سوء التّفاهم) (١٩٤٤) ، (رسالة إلى صَديق ألمانيّ) (١٩٤٥) ، (الطّاعون) (١٩٤٧) ، (السُّقوط) (١٩٥٦) ، (الصّالحون) (١٩٤٩) ، (المنفى والمملكة) (١٩٥٧) .

ونزول الرّعب في القلوب ، وانكماش النّاس وتقوقعهم . وتطوّر الوباء ، محطّماً النّفوس ، منتزعاً ما فيها من خير ، مشيعاً فيها اللامبالاة بالمعذّبين . وتحوّل بعض السّكّان إلى الصّلوات وإلى الله ، أو عمدوا الى التّعاويذ وإلى استكشاف المستقبل بالسّحر والشّعْبذة . وقلّةٌ ضئيلة منهم نظرت الى الكارثة بهدؤ . ونظّمت أمرها لمجابهتها ، على رأسها تارّو والدّكتور ريو . وقد تعرّض هٰذان المناضلان للموت بلا تأثّر ، وثابرا على إسعاف المرضى ، ومكافحة الطّاعون ، ولا دافع لهما في هٰذه المعركة الرّهيبة إلاّ إحساسهما بالإشفاق على ضحايا الدّاء أو القَدر ، وبواجب التّصدّي للشرّ . وقد أدركا من التّجربة أنّ محاربة الجراثيم أمر طبيعيّ ومألوف في كلّ زمان ومكان ، وأن النّزاهة ، والصّفاء ، والمثابرة على العمل في الملمّات العاصفة هي نتيجة إرادة عنيدة ومستمرّة لا تتجلّى إلا في الكوارث ، والمواقف المصيريّة . وانضمّ إليهما جماعة من المتطوّعين في المعالجة ، وإسعاف المُحْتَضَرين ، ودفن الأمْوات وتشجيع من تبقى من الأصحّاء على احتمال الرُّعب المدمّر للنفوس ، وتأمين ضرورات الحياة اليوميّة . وهٰكذا استمرّ الطّاعون في زحفه أيّاما ، يحصد الكبار والصّغار ، الأقوياء والضُّعفاء ، الصّالحين والأشرار ، الأصدقاء والأعداء . والمكافحة ناشطة في مسيرتها المتّزنة ، الواعية ، المجاهدة ، إلى أن بدأت الأزمة بالانحسار ، والوباء بالتّلاشي شيئاً فشيئاً . ولمّا استعادت المدينة هلوءها ، ثمّ شؤونها العاديّة ، ثمّ أفراحها ولا مبالاتها ، ورجع الّذين كافحوا بلا هوادة إلى رتابة الحياة ، شعر هؤلاء أنّ المآثر الّتي أقدموا عليها خلال العاصفة ما هي إلاّ نتيجة لما أرادوه لأنفسهم من عمل ، ومستوى ، بالتزامهم جانب الانسان المعذّب ، الضائع . ولا ريب أنّ الكاتب قد اتّخذ من هٰذه الاحداث وويلاتها رمزاً لحالة الإنْسان في واقعه ، مصوّراً في براعة مدهشة ، تصرّف كلّ فرد أمام قضيّة مصيريّة تحتّم على كلّ واحد اتّخاذ موقف يمثّل ما في

إرادته من عزم ، أو خور ، وتصدٍّ ، او هروب . فيرضى بعضهم بالهزيمة ، ويَصْمد بعضهم الآخر للدّفاع عن كرامة الإنسان متحدّياً القدر الأعمى .

اغْتراب Exil

قصيدة في سَبْعة أَناشيد للكاتب سان جون بَرْس[1] ، نُشرت عام ١٩٤٢ ، وهي من الشِّعر المُلْغز الصَّعب الّذي ٱختلف النُّقّاد في فهمه ، وتحيّروا في إسقاط أحاجيه ، وعجزوا عن بلوغ الجذور الّتي أنْبتته . حاول بعضهم تأويل هٰذا الأَثر ، وبلوغ مَضْمونه ، بٱكْتشاف الصِّلة الّتي تشدّه إلى سيرة المؤلِّف ، وٱغْترابه عام ١٩٤٠ ، وإلى هموم العَصْر كلّه . وأَنْكر آخرون وجود أيّ أَثر لِمثْل هٰذا الرَّابط ، وعمدوا إلى نظريّات فلسفيّة ، وجماليّة ، لفتح المُغْلق من أَسراره . وقد يهتدي القارىء ، في عَدَد من المقاطع ، أو الأَبيات ، إلى إشارات عابرة ترمز من بعيد الى نُقْطة الانْطلاق . يقول في النَّشيد الثّاني : « عليّ أَن أَجمع من رمال الاغْتراب قصيدة كبيرة مولودة من لا شيء ، قصيدة كبيرة مَصْنوعة من

١ – اسْم مستعار لدبلوماسيّ ، وشاعر فرنسيّ (١٨٨٧ – ١٩٧٥) ، متحدّر من أُسرة أَنْتيليّة الأصْل . تخرّج من جامعة بوردو ، وتولّى مراكز رسميّة في وزارة الخارجيّة . وسافر في أَداء مهمّته إلى كثير من البلدان ، منها الصّين (١٩١٦ – ١٩٢١) . واستقرّ نهائيّا ، ابتداء من عام ١٩٤١ ، في الولايات المتّحدة . بدأ نشاطه الأدبيّ عام ١٩١١ بمجموعته الشّعريّة (مدائح) ، ثمّ (أَناباز) (١٩٢٤) . وبعد صَمْت طويل أُصدر دواوينه (اغتراب) (١٩٤٢) ، (رياح) ، (١٩٤٦) ، (وقائع) (١٩٦٠) . تَنْضح من قصائده عصارة مَوْطنه الأصليّ في شَبَقيّته وأجوائه الحميمة . وتفيض منها الغنائيّة المتفجّرة والأصابيغ الزّاهية الّتي تشيع فيها نَفَساً فريداً في نوعه . ويتوجّه الشّاعر عادة إلى الموضوعات الغنيّة بالأَضْداد النّفسيّة ، المحرّكة لأَعماق الإنْسان . ويتفرّد عن سواه بٱسْتحضار مسارح حداثته ، وبالتّعبير العميق عن الكآبة ، وأحزان الاغْتراب ، والانْقلاع من جذور روحيّة خفيّة . نال جائزة نوبل عام ١٩٦٠ .

لا شيء . . » وهذا « اللاّشيء » الّذي بُنيت عليه قصيدته هو الاغتراب نفسه. وموضوع الضّياع بعيداً في المنافي الاختياريّة ، أو المحتّمة ، يطغى على نفسه في معظم المراحل ، ويتراءى في (أناباز) وفي (رياح) ، وهو أساسيّ ، وسارٍ في عروق شِعْره ، وهو أيضاً في هٰذه القصيدة أبرز منه في أيّ أثر آخر له . يبدأها به ، ويُنْهيها به . يقول في النّشيد السّادس لسائليه عن مكان إقامته المقبلة ، بعد نزوله غريبا في أحد المرافيء : « سأسكن اسمي » . ويختم قصيدته بقوله : « لقد حانت السّاعة ، يا شاعري ، لتُعْلن عن اسْمك ، ومَوْلدك ، والجِنْس الّذي تنتمي اليه » . وفي الحوار الغنائيّ الدّائم والعنيف بين الشّاعر والوحدة تتعالى أحيانا أصْوات موحية ، صادرة عن العناصر ، والقُوى الطّبيعيّة الخارقة ، ويتلاق في أبياته البوح ، والتّساؤل ، والغناء ، والألم ، والحزن ، واليأس ، والأمل . وتتداخل كلُّها لتؤلّف سمفونيّة مُطَلْسَمة وساحرة معاً .

مجنون الْسا Le Fou d'Elsa

قصيدة طويلة للأديب لويس أراغون[1] نشَرها عام ١٩٦٣ ، ونحا فيها التّأليف الملحميّ ، عارضاً للمرحلة الأخيرة من حياة غرناطة العربيّة في عهد ملكها أبي عبدالله ، ولرحلة كريستوف كولمبس نحو مجاهل الغرب . ولقد أشار

---

١ – شاعر فرنسيّ (مولود سنة ١٨٩٧) . شارك في تأسيس مجلّة (آداب) (١٩١٩) . وفي إطلاق المذهب السُّريالّي المعبّر عن الفكر الصّافي . والمُستَبْعد كلّ منطق ، وكلّ همّ أخلاقي ، أو جماليّ . لا سيّما في قصائده (نار الفرح) (١٩٢٠) و (الحركة الدّائمة) (١٩٢٦) . ليتحوّل عنه من بعد . وخاض ميدان الرّواية . ونشط في السّياسة . وانضمّ الى الحزْب الشّيوعيّ . وعبّر عن مواقفه العقائديّة الجديدة في عددٍ من كتبه . وبخاصّة في (أجراس بال) (١٩٣٣) و (الشّوارع الجميلة) (١٩٣٦) . وظلّ قلبه عالقاً بالشّعْر . فنظم مجموعات من القصائد عرض فيها بصدق ، وعفويّة

أراغون في مجموعته (إلْسا) الصّادرة عام ١٩٥٩ إلى إسبانيا العربيّة ، وكأنّنا به يمهّد لديوانه الجديد بقوله فيها : «تهبّ عليّ أحياناً من إسبانيا / موسيقى من الياسمين / أيّتها الأرْض المستعادة / بلد الصَّخر والخُبْز الأَسْمر / ها نحن على مثالك مصوغون / من افريقيا إلى شَمالي البلاد . وإسبانيا الّتي تجتذب إليها الشّاعر في (مَجْنون إلْسا) هي اسبانيا العربيّة في القرون الوسطى ، وكلّ ما ازدهر فيها من تناقضات ، وما تشابك فيها من أهواء ، ومذاهب ، وديانات . وسقوط غرناطة القلعة العربيّة الأَخيرة هو الموضوع المستأثر بعنايته ، فيستعيد ذلك الزّمن ويتغنّى به ، مبيّناً مآثر المغلوبين ، وميزاتهم الانسانيّة ، وما يمثّلون في المستويات الثّقافيّة ، كاشفاً عن حقيقة حضارتهم الّتي حَمَلت الى الغرب الفلسفة اليونانيّة ، ويسّرت للنَّهضة الأروبيّة غذاءها الفكريّ والعلميّ . ويوزّع الحَبْكة على قُطْبين اثنين ، أحدهما الملك أَبو عبدالله المحاط بالأنْصار الضُّعفاء ، الجُبناء ، المستعدّين لخيانة سيّدهم في مِحْنته ، والآخر الشّاعر قَيْس ، الملقَّب بالمجنون ، المتسكّع في شوارع غرناطة ، متغزّلا بحبيبة وهميّة هي إلْسا ، متعبّداً لها ، منكراً في هواها دينه وربّه . ونرى الشّاعر ، وقد قُبض عليه ، وزُجّ به في السّجن عقاباً له على كُفْره ، ثمّ جُلد حتّى سال دمه ، وأُطلق سراحه . ونرى أنّ الهزيمة العسكريّة الّتي أصابت العرب ، بَعْد سقوط غِرْناطة ، أرغمته على الهروب إلى الجبال حيث التجأ الى جماعة من الغَجَر ، فآووه وخبّأوه . ومن هُناك أَخذ الشّاعر المجنون يتغنّى ، في قصائده ، بالأيّام المقبلة ، وكأنّ الأمجاد الآتية ما هي إلاّ حصاد

لكلّ الموضوعات الغنائيّة التّقليديّة . وتولّى إدارة المجلّة الأُسبوعيّة (الآداب الفرنسيّة) مدّة من الزّمن . من مؤلّفاته الرّوائيّة ، والشّعريّة ، والنّقدية : (أُسبوع الآلام) (١٩٥٨) ، (عَيْنا إلْسا) (١٩٤٢) (العَيْنان والذّاكرة) (١٩٥٤) ، (إلْسا) (١٩٥٩) ، (مَجْنون إلْسا) (١٩٦٣) ، وكثير من المقالات والأبحاث المنشورة في المجلّة الّتي أشرف على إدارتها .

للزّرع العربي . ولقد قال أراغون بلسان زَيْد راوية الشّاعر : « مَنْ يلومني على الالتفات إلى الماضي لا يعرف ما يقول وما يفعل . فإذا أردتم ان أتبيّن حقيقة ما سيكون دعوني ألقي نظرة على ما كان . ففي عملي هذا خُطْوة أولى نحو التّفاؤل » . والدّيوان في مجموعه محصِّل لفكر أراغون الفلسفيّ ، وشعوره الغنائيّ ، ومعرفته التاريخيّة ، وتحليله النّفسيّ ، بحيث يبدو للنّقاد خلاصة عامّة لشخصيّة صاحبه .

الغَثَيان La Nausée

رواية لجان بول سارتر[1] ، أصدرها عام ١٩٣٨ فشقّت أمامه طريق الشُّهرة ، ونقلته من طبقة الكتّاب المغمورين إلى طبقة المفكّرين المبدعين . ذهب فيها إلى

١ – مُفكّر ، وأديب فرنسيّ ، ولد بباريس سنة ١٩٠٥ ، وتخرّج من مدرسة المعلّمين العليا . واشترك في المقاومة ضدّ الاحتلال الألمانيّ . وسار في الاتّجاه الفلسفيّ الّذي رسمه ، من قبل ، هيدغر الفيلسوف الألمانيّ للمذهب الوجودي . وإن كان سارتر أقلّ منه اندفاعاً نحو الغنائيّة والرّومانسيّة ، وأقرب إلى الأماني العَقْلانيّة . وقد ذاعت شهرته فجأة بعد الحرب العالميّة الثّانية . وكوّن في البيئات الثّقافيّة الفرنسيّة تياراً فكريًّا قويًّا ، سيطر بخاصّة على أذهان الفتيان المتعطّشين إلى حلول مقنعة لتمزّقهم النّفسيّ ، وحيرتهم المصيريّة . وتعدّى أثره حدود بلاده ، فانتشرت أفكاره ، وكتبه في عدد من اللّغات ، ومنها العربيّة . وأنشأ مجلّة « الأزمنة الحديثة » (١٩٤٦) لبثّ نظريّاته ، وتأييدها . ووضع روايات ، ودراسات ، ومسرحيّات ، ضمّنها خواطره ، ومواقفه الأدبيّة ، والفلسفيّة ، والسّياسيّة . وقد اعْتُبر الممثّل الأساسيّ ، والمنظّر الأوّل للوجوديّة في فرنسا . ولئن انتمى إلى هذا المذهب العالميّ الّذي انطلق به سواه ، فإنّ سارتر قد تميّز بأنّ وجوديّته – مع استيحائها من فلسفة خاصة بالتّاريخ مقتبسة من المادّيّة الدّيالكتيّة – تشدّد على حتميّة حرّيّة الانسان في الاختيار ، وعلى الضّرورة التّاريخيّة لاندماج هذه الحرّيّة في الكيانات الاجتماعيّة الخاصّة بكلّ بلد ، وكلّ سياسة . فالمبرّر الدّيالكتيّ ليس مناقضاً لنوع من النّسبيّة التّاريخيّة ، بل قد يؤوّل أحدهما الآخر . وقد يتّفقان

أنّه يضع بين يدي قارئه يوميّات بطله . ومن خلال الصّفحات يصف سارتر سكّان مدينة بوفيل (الهافر) بدقّة ، وواقعيّة مدهشتين ، ويعالج مأساة تبدو ، لأوّل وهلة ، كأنّها ناجمة عن التأمل بالعدم ، وما تعتّم أن تُسفر عن حقيقتها ، فإذا بها نتيجة لرزوح صاحب اليوميّات تحت وطأة وجود غير محدود الأبعاد ، لعجزه عن امتلاك حرّيّته . وبذلك سرّب سارتر إلى صفحاته معظم المواقف الّتي اتّضحت ، من بعد ، في مؤلّفاته المقبلة لتضع لمذهبه الوجوديّ حدوده المعروفة . ينبعث من الرّواية الإحساس بالغَثَيان الّذي يزداد يوماً بعد يوم في نفس البطل ، لدى شعوره بالوجود ، وبكيانه الجسمانيّ . فهو عزب في حوالي الخامسة والثّلاثين من عمره ، يعيش وحيداً في المدينة ، ويعمل في إعداد دراسة تتناول شخصيّة المركيز دو رولبون الأرستقراطيّ الّذي عاش في أواخر القرن الثّامن عشَر . وقد أمّن صاحب اليوميّات لنفسه دخلاً ثابتاً بعد أن نشط مدّة من الزّمن في الهند الصّينيّة ، ثمّ ضَجِر من التّرحال والغربة فآثر الانسحاب بما تيسّر له من مال ، لينصرف إلى البحث والتّدقيق . وهو ، الى جانب كلّ هذا ، يدوّن خواطره ، ونوازع نفسه العابرة السّطحيّة ، أو الطّاغية الصادرة عن أعماقه .

في تكامل فكريّ ، وواقعيّ واضح . فسارتر ، على ما يبدو من مجموع آثاره ، دائم التّأرجح بين قطبين جاذبين . الأوّل مرتكز على حرّيّة الاختيار الفرديّ ، والثّاني قائم على الحتميّة الّتي لا فكاك منها . فهو بينهما في ذهاب وإياب دائمين . وإدراك هذا التّأرجح أساسي في فهم ضروراته الاستنتاجيّة . ومن هنا يُتاح للدّارس تأويل موقف سارتر الّذي لم ينتم إلى حزب معيّن ، بل ظلّ ملتزماً بالدّفاع عن مَثَل أعلى ثوريّ في مفهوم الدّيموقراطيّة والحرّيّة . من مؤلّفاته : الغَثَيان (١٩٣٨) ، الجدار (١٩٣٩) ، الوجود والعَدَم (١٩٤٣) ، الذّباب (١٩٤٣) ، الأيدي القَذِرة (١٩٤٨) ، سُبُل الحرّيّة (٣ اجزاء ، ١٩٤٩) ، نَقْد الفكر الدّيالكتيّ (١٩٦٠) ، الكَلِمات (١٩٦٤) ، مواقف (مجموعة نقديّة وسياسيّة في عدّة أجزاء) .

وهو ينطلق أيضاً بصفحة غير مؤرّخة يؤكّد فيها أنّ الأشياء قد تبدّلت أمام عينيه ، وأخذت تبتعث فيه شعوراً بالتّقزُّز ، وتتبدّى له في مظاهر غريبة ، فيسائل نفسه إذا لم يكن الجنون قد أصاب عقله . ويتابع ، من بعد ، تصوير ما يحسّ به ، مشيراً الى المَسْخ الّذي حلّ بالأشياء المادّيّة حوله ، وأصاب من كان يألفهم من الرّجال ، أو يحبّهُنَّ من النّساء . ويُدرك أَن إعادة الأُمور إلى نِصابها السّويّ أمر يتجاوز مقدرته ، وأنّ إرادته قد شُلّت ، فعجزت عن تسديد خطواته وأحكامه . وقد عَنُف لديه الشُّعور بالغَثَيان حتّى خُيِّل إليه أَن وجود الأشياء ، ووجوده هما من الأمور النّافلة . وتشوّهت المدينة في نظره ، فبدا له أَنّ كائنات غريبة تتسكّع في شوارعها . وتلاشت الرّوابط الّتي تشدّه إلى الواقع ، وما ثبت أمام أزمته العُصابيّة سوى ارتياحه إلى لحن موسيقيّ تعوّد سماعه ، فأبتعث في نفسه قبساً من الأمل في أن يكون الصّنيع الفنّيّ وحدَه قادراً على مساعدته في الرّضى بالوجود .

الأَدَب اللاّتينيّ

La littérature latine

١ لم يَبْدأ الأدب اللاّتيني بشَقّ طريقه إلاّ إثْر اَحْتكاك روما بالحضارة اليونانيّة . ولم يَصِلنا من العهد السّابق إلاّ نُصوص دينيّة متفرّقة ، ونقوش أثريّة ، ونُتف من القوانين ، ولوائح القُضاة ، وما يُشْبهها . وكان احْتلال بلاد اليونان فاتحة عَهْد جديد للرّومانيّين ، فتعرّفوا إلى عالم مُدْهش في نُظُمه ، وعاداته ، ومعارفه . وما كان مِنْهم إلاّ أن أَقْبلوا على ما بَهر أَنْظارهم ، محاولين محاكاته ، مبتدئين بالمَسْرح ، متقيّدين في التّراجيديا ، خلال القرنين الثالث والثاني ق.م. ، بالأُصول اليونانيّة ، وبالمَوْضوعات التّقليديّة . وكذلك كان الأمر في التّمثيليّات الهزليّة الّتي تميّز بها بلوت ، وتارانس ، وسواهما من الّذين دونهما شُهْرة ، وإثارة ، وجودة . وفي الوقت نفسه بدأت المَسْرحيّات ذات الموضوع الرّومانيّ بآحْتلال مكانة مَرْموقة ، لا سيّما الّتي تُعْنى بالمُضْحكات الشّعبيّة . وتطوّر النَّثْر ، وتأنّق ، وبخاصّة في المجالس الخطابيّة ، والنّدوات السّياسيّة . وأقدمت جماعة على وَضْع الكُتب التّاريخيّة ، والمؤلّفات الّتي تتناول شتّى المباحث ، مِنْها ما يتعلّق بالزّراعة ، أو بالاقْتصاد الرّيفيّ .

٢ – ليس في الأدب اللاّتينيّ كلّه مأساة أصيلة أو مبتكرة ، لأنّ الكُتّاب اكتفوا عادة بتقليد المسرحيّين الإغريق ، ولأنّ الجماهير كانت تؤثر ، على

المأساة القديمة ، نوعاً آخر من المشاهد المفجّرة للأحاسيس العنيفة ، فتقبل على المدرّجات حيث تقام الألعاب الدّمويّة ، وتعنف المعارك المميتة ، فيسقط اللاّعبون مضرّجين بدمائهم بين هتاف المشاهدين وجذلهم. ولا شكّ في أنّ من ألِفَ مثل هذه المجازر الحقيقيّة ، وأعجب بها ، واتّخذ منها أداة ترفيه له ، لهو عاجز حقّاً عن الإحساس بالتمزّق الوجدانيّ الشّائع في شخصيّات المأساة اليونانيّة. وكان أدباؤهم المعنيّون بهذا الفنّ يهملون لذّة السّماع ، ويتعلّقون ببهارج النّظر ، فيغالون في التّزويق والإتيان بمشاهد باذخة ، معجزة تصوّراً وإخراجاً. ومع ذلك فإنّ الرّومان قد عرفوا بلغتهم معظم المأسويّات اليونانيّة ، كما أنّ كتّابهم اقتبسوا من الأساطير اليونانيّة نفسها موضوعات لمؤلّفاتهم .

٣ – في عَهْد قيصر (١٠٠ – ٤٤ ق.م) ، واشْتداد الخصومات السّياسيّة ، واحْتدام المعارك العَسْكريّة ، ظلّت الحضارة اليونانيّة مُسَيْطرة ، فمثّلها خير تمثيل الخَطيب المُفوّه ، والسّياسيّ شيشرون ، والدكتاتور يوليوس قَيْصر ، وكثيرٌ غَيْرهما ممّن تشبّعوا بأدب اليونان وفِكْرهم. وإلى هذه المَرْحلة الزّمنيّة يَنْتمي شاعران كبيران هُما : لوكريس الّذي عَرَض لمذهب الإبيقوريّة ، ووصف الطّبيعة وصفاً بليغاً ، وكاتول الاسْكندريّ الّذي شُهر بقصائده المَدْحيّة ، وأبحاثه العميقة. ولا رَيْب في أنّ عهد أغُسْطُس (٦٤ ق.م. ١٤ ب.م.) هو العَهْد الذّهبيّ في الأدب اللاّتيني الكلاسيكيّ. ففيه أنْتج تيت ليف كتابه (تاريخ الرّومان) الّذي أشاع فيه الكثير من آرائه في الآدب والأخلاق ، ووضع فرجيل مؤلّفاته ، ومنها (الإنياذة) بارتداده إلى الماضي الرّومانيّ ، وألّف هوراس ، واوفيد مصنّفات في مختلف الموضوعات. وقد بلغ مُعْظم الآثار الأدبيّة والفِكْريّة آنذاك مُسْتوى رفيعاً لا يقلّ عمّا بلغته المصنّفات اليونانيّة في عَهْد الازْدهار .

٤ – غَيْر أنّ الهِمم أَخذت بالفتور ، وبخاصّة خلال القرن الأَوّل للميلاد ، في العَهْد القيصريّ. فآنْهارت الخَطابة السّياسيّة ، بَعْد القضاء على حُرّيّة النّقد السّياسيّ ، والتّعْبير عن المواقف المناقضة لمصالح الحُكّام. وقامت مَقامها خَطابة مُتكلّفة ، مُزوّقة التّعابير ، لا طائل تَحْتها ، ولا بلاغة فيها. وعمد الكُتّاب ، على آختلاف مستوياتهم ومشاربهم ، إلى أَساليب الزّخْرفة الّتي شاعت في كُتب التّاريخ ، والأَخْلاق ، والفَلْسفة ، والجغرافية ، والطّبّ ، والزّراعة ، ووصْف العادات ، والتّقاليد. وتأثّر الشُّعراء بهٰذا الاتّجاه الفاسد ، فتعطّلت لَدَيْهم العفويّة ، وتسرّب التّصنُّع والحَذْلقة إلى ما وَضعوه من قصائد مَلْحميّة ، وشِعْر مُناسبات ، وهِجاء ، وتمثيل لحياة المُجْتمع وأَساطير وفَلْسفة. غَيْر أَنّ محاولة انْبعاث جَرَتْ في القَرْن الثّاني للميلاد ، ومَسّت الأَخْلاق والعادات كما مسّت الأَدب نفسه. فتصدّى كَنْتِلْيان للذَّوْق المُشَوَّه ، ونادى بالعَوْدة إلى الكلاسيكيّة ، وصُنّفت مؤلّفات تتّصف بالدّقّة ، والعُمْق ، والجدّة ، مِنْها (رَسائل) بلين الفتى ، وآثار تاسيت المَليئة بالطّرافة والحيويّة. أَمّا عَهْد مارك اوريل فقد كان عَهْداً عقيماً حتّى أَنّ الإمبراطور نفسه وَضَع كتاب (الأَفكار) باللُّغة اليونانيّة. وعمّت في إنتاج هٰذه المَرْحلة نَزْعةُ التّقليد ، والجَمْع ، والاقْتباس. وكان القَرْن الثّالث شبيهاً بما سبقه من ركود النّشاط الأَدبيّ وتهافته ، في حين أَنّ الأَدب المسيحيّ المُعَبّر عنه باللاّتينيّة ، أَخذ بالتّبَلْور انْطلاقاً من القَرْن الثّاني ، وبدأ يحتلّ مكانة مَرْموقة ، مُمثّلا في آثار كتّابه روحاً جديدة من الابْتكار ، مُشْرفاً على آفاق انْسانيّة مغايرة لكلّ ما ظَهَر من قَبْل.

٥ – كان القَرْن الرّابع عَهْد الإِنْتاج الغزير والعميق معاً. فأَقبل آباء الكنيسة اللاّتينية على التّأْليف في الفَلْسفة ، واللاّهوت ، والدّين ، والمُناظرات

الجَدليّة ، مُزاوجين بين الاتّجاه الكلاسيكيّ في التّعْبير والمنابع المُسْتحدثة في المَضْمون . فتَرْجموا التَّوْراة ، والشُّروح المتعلّقة بها ؛ وتألّق نَجْم القِدّيس أُغُسْطينوس مؤلّف (الاعْترافات) و (مَدينة الله) والموفّق بَيْن الأفلاطونيّة والعَقيدة . وازْدهرت ، إلى جانب الأدب الدّينيّ ، آثارٌ شِعْريّة غِنائيّة ، وكُتُب تاريخيّة عامّة وخاصّة . ولقد عاصر المتأخّرون من الكتّاب اللاّتين المسيحيّين عَهْد غَزوات البرابرة لأروبة ، وعاشوا القَلَق الّذي استولى على النُّفوس ؛ وأحسّوا بالخَطر يتهدّد الحضارة الغربيّة أمام المَوْجات الزّاحفة من الشَّرْق ومن الشَّرْق الشَّماليّ ، ومَعَ ذلك فقد ظلّ بعضهم مُكبّا على الانْتاج في عناد واتقان . وظلّ الكُتّاب الوثنيّون يَنْشطون لمنافسة أصحاب الدِّين الجديد ، فظهرت بينهم نُخْبة من الخطباء ، والمُؤرّخين ، والمنافحين عن عقيدتهم الوثنيّة ؛ إلى أنّ توقف النَّبْض في الأدَب اللاّتيني على الجَبْهتين معاً ، وتحوّلت اللُّغة إلى أداة تَعبير في البيئات الدّينية والتّعليميّة ؛ ولم يَعُدْ للابْتكار من أثَر فيها .

٦ – إنّ مصيري الأدبَيْن اليونانيّ واللاّتينيّ الوثنيّين متشابهان تماماً . إنْهارا أمام ضَربات المسيحيّة من جهة ، وغَزوات الجِرْمان من جِهَة أخرى في القرن الخامس الميلاديّ . وقُيِّض لهما معاً أن يَسْتمرّا ، في نَوْع من الوجود ، خلال الآداب الغربيّة الّتي اتّخذت منهما ، في حِقَب طويلة ، نماذج فنّيّة ثابتة وموحية ، إلى أن أقبل المذهب الرّومنسيّ فحطّم العُرْف ، وشذّ عن القاعدة ، وفجّر في النَّفس البشريّة ينابيع ثَرّة ، لا مثيل لها عند اليونان أو الرّومان .

للتَّوَسّع :

G. Cagnac, *Petite histoire de la littérature latine* (P.U.F.), Paris, 1948.
J. de Ghellinck, *La Littérature latine au Moyen-Age*, 2 vol. (Bloud et Gay), 1939.
Ph. Poullain, *La Littérature latine* (P.U.F.), "Que sais-je?", nouv. éd. 1960.

الفيليبيّات Les Philippiques

مَجْموعة من الخُطب الّتي وَضَعها السّياسيّ ، والخطيب شيشرون[١] . وقد أُطْلقت عليها هٰذه التّسمية تَشْبيهاً لها بالخُطب الّتي أَلقاها ديموستين في مهاجمة ، فيليب ملك مَقْدونيا ، ووالد الاسْكَنْدر الكبير . والكِتاب كِناية عن أَرْبَعَ عَشْرة خطبة مليئة بالنَّقْد اللاّذع الموجّه إلى مارك انْطونيوس ، وطريقته في تولّي قيادة الجيوش ، والتّصرُّف في شؤون الحُكْم . وتتراءى لنا من خلال نصوصه الأَحداثُ الحاسمة الّتي تلاحقت في روما ، والأَهْواء الّتي عَصَفَتْ في صدور حُكّامها ، والتّحاسد ، والمؤمرات الّتي حيكت لإقصاء حاكم والمجيء بآخر . وكانت هٰذه النُّصوص ، وسواها من آثار شيشرون ، نموذجاً لفنّ الخَطابة خلال مئات السّنين للفُصحاء اللاّتين في مجالسهم السّياسيّة ، وندواتهم الأَدبيّة والدّينيّة . فقد أَقَرّ لهٰذا الفَنّ أُصولا واضحة ، وفَرَض على من يَتَصدّى له كفاية ، وتقْنيّة ، وبراعة لا تتيسّر إلاّ لذوي المواهب الفائقة . وغدا ، خلال النّهضة الأروبيّة وفي مرحلة المدرسة الكلاسيكيّة مَثلا أعلى لكلّ من يقف على المنابر من سياسيّين ورجال دين .

---

١ – سياسيّ ، وخَطيب لاتينيّ (١٠٦ ٤٣ ق.م.) تولّى بَعْض المناصب الرّسمية . وتميَّز بدفاعه عن الصِّقلّيّين ، وردّ مظالم القنصل فريس عنهم (٦٣ ق.م.) . مال الى حزْب بومبيوس . ثمّ انضمّ الى قَيْصر بعد مَعْركة فرسال . ولمّا توفّي قَيْصر هاجم انْطونيوس مهاجمة عنيفة . وناصر اوكتافيان ضِدّه . وعند تولّي خصومه الحُكْم حاول الهَرَب . فقُبض عليه وقُتل . اشْتهر في حياته السّياسيّة بالتقلّب ، والانْتقال من حزْب إلى آخر . محاولاً اتّخاذ موقف متوسّط بين المتطرّفين من الجانبين ، مُرْتبطاً دائماً بأحد الرّجال العظام ، عائشاً في ظِلّه . أمّا في الأَدب فقد بلغ الذُّرْوة في فنّ الخَطابة ، لا سيّما في (الفيليبيّات) .

الإنْيادة L'Enéide

تَنْزل هٰذه القصيدة المَلْحميّة الّتي أُلّفت بين عامي ٢٩ و ١٩ ق.م. في آداب الرُّومان مَكانة مُساوية للإِلْياذة والأُوديسّة في آداب اليونان. صاغها صاحبها ڤرجيل[١] في اثْني عَشَر نَشيداً، وروى فيها المآثر الّتي تميّز بها أَبطال طروادة الّذين غادروا حاضِرتهم بَعْد دمارها، متوجّهين إلى ايطاليا، ليتزلوا هناك ويُقيموا بقيادة أَحد آلهة الأُولمب، مملكةً عظيمة هي الامْبراطوريّة الرومانيّة وعاصمتها روما. وقد غَلَبَت عليها المُغالاة، أُسوة بالنَّهج المتّبع في الإلياذة. وشاعت فيها الخوارق الإلٰهيّة، والبطولات المعجزة. وتناولت، في مهارة عجيبة، تاريخ المدينة الخالدة من تأسيسها إلى أيام الشّاعر. وانّنا لنستشفّ من خلال فصولها ما تميّز به ڤرجيل من عاطفة رقيقة، وحَدْبٍ على هموم البَشر، ومآسي المجْتمع. فهي تعكس نفسيّة صاحبها المتميّزة بالفرادة، والمتحرِّرة من القيود المتوارثة، والغائصة في أَعماق النَّفس لتستخرج ما في خباياها من كنوز خفيّة. والواقع أَنّ هٰذا الشّاعر، وإِن شارك معاصريه في كلّ ما نَزَل بهم من شرور وآلام، كان

---

١ – شاعر لاتينيّ (٧٠ ق.م. – ١٩ ب.م.). وُلد في أُسْرة رقيقة الحال. ومع ذٰلك فقد يسّرت له ثقافةً واسعة عَميقة. وانتقل إلى ميلانو. ثمّ إلى روما حيث أَتمّ علومه على يد الفيلسوف الابيقوريّ شيرون. وتردّد، من بَعْد، على الحَلَقات الأدبيّة. واحتكّ بمشاهير عَصْره. ونظم مجموعة من القصائد الرّيفيّة (حوالي ٤٠ ق.م.). وارْتبط بالإمْبراطور اكتافيوس. واتّصل بالمُحْسن المشهور ميسين الّذي عرّفه بهوراس. واستقرّ به الأَمْر مدّة طويلة في روما، وهناك أَذاع ديوان (القصائد الرّيفيّة) الّذي لاقى رواجاً كبيراً، وأمّن له شُهْرة رفيعة في البيئات الأَدبيّة كلّها. وكتب ما بين عامي ٣٩ و ٢٩ ق.م. (الجورجيّات) نزولاً عند رَغْبة ميسين. وابتداء من عام ٢٩ ق.م. أَكبّ على وضع مَلْحمته (الإِنْياذة) الّتي حاول فيها التغنّي بأَمجاد بلده. توفّي بعد عودته من إحدى رِحْلاته، ودُفِن في مدينة نابولي.

مأخوذاً بحبَّيْن كبيرين طاغيين : الطَّبيعة وروما . وهذان الحبّان يتجسّمان في مَلْحمة (الإنياذة) .

تاريخ روما Histoire de Rome

بَعْد مَعْركة أكْتيوم الّتي حسَمت الحَرْب الأهليّة ، وأعادت إلى الإمبراطوريّة الرّومانيّة السَّلام والوفاق بَدأ المؤرِّخ تيت ليڤ[1] بتأليف هٰذا الكِتاب في مائة واثْنين وأرْبعين جزءاً لم يَصِل فيه إلى نهايته ، لأنّه توقَّف عند العامِ التّاسِع ق.م. وضاع منه قِسْم كبير . ومَعَ ذٰلك فإنّ هٰذا المُصَنَّف يُعْتبر من أضْخم المُصنَّفات الّتي ظهرت في الآداب اللاّتينيّة . انْطلق فيه من المَرْحلة الأُولى الّتي تكوّنت فيها روما ، وأخذت تنمو مَعَ الزّمن لتُصبح عاصمة العالَم . ولقد دَرَج في صياغة القِسْم الأكبر من مؤلّفه على الطَّريقة الشّائعة آنذاك بالاعْتماد الكُلّيّ على المؤرّخين السّابقين والاسْتقاء منهم ، وإنْزال نصوصهم كاملة في صَفحاته ، من غير نَقْد ، أو تجريح . وبذٰلك تفاوت الأُسلوب في خلال الكتاب كلِّه ، باخْتلاف المراجع الّتي نَقَل عنها . ولكنّ شخصيّة تيت ليڤ تَبْرز في عدد من الصَّفحات الّتي يَعْتمد فيها على نَفْسه في جَمْعِ المعلومات ، وفي كتابتها بأسلوبه المُشْرق .

١ – مؤرِّخ لاتينيّ (٦٤ ق.م. – ١٧ ب.م.) ، أقام مدّة في بادوى مَدينة مَوْلده ، وظلّ بعيداً عن المُعْترك السّياسيّ ، مكبًّا على الفلسفة والأدب ، دارساً ، ومحقّقاً ، ومفكّراً . وبدأ مُنْذ عام ٢٧ ق.م. وَضْع مُصنّفه المشهور (تاريخ روما) . وألّف أيضا (العشاريّات) في عَشْرة كُتب . وقد اشْتُهر بالسُّرعة في الكتابة ، وكان يعمد أحيانا إلى نَقْل نصوص المؤرّخين القدامى ، ويُضيف إليها ما تيسّر له تَحْصيله بوسائله الخاصّة ، واسْتسلم مراراً لمصادره ومراجعه ، مع ما فيها من وقائع صحيحة ، أو أساطير ، وأوهام ، ونَقْص ، ومبالغة ، حتّى أنّه كان يروي أخباراً بعيدة عن التّصديق بأسلوب رصين معبّر عن إيمانه بها ، ومَعَ ذلك فالحيَاة تَشيع في أسلوبه ، وتوحي ، في وضوح باهر ، بالأجواء الاجتماعيّة ، والنفسيّة ، والسّياسيّة الّتي يريد تصويرها لقارئه .

وكان يَسْعى فيما يكتب إلى بَلْورة الفضائل الّتي تفرّد بها بُناة روما . فجعلوا من القَرْية الصَّغيرة إمْبراطوريّة مُسَيْطرة على شُعوب الشَّرق والغَرْب .

الحَوْليّات Les Annales

كتاب تاريخيّ تناول فيه صاحبه المؤرخ تاسيت[١] حياة الأباطرة الّذين تولَّوا الحكم بعد أُغُسْطُس قَيْصر . فخصَّهم بستّة عشَر كتاباً عُرفت كلّها من بَعْد بأسْم (الحوليّات) . ولقد توجّهت عنايته إلى هٰذه المرحلة لغناها بالأَحْداث المأسويّة ، والمُنْجزات الكبيرة ، والمؤمرات الرّهيبة ، والنكبات المدويّة . لأنّ هٰذا المزيج من العظائم والمصائب الّذي عَمَر به عهد الأباطرة المُنْتمين إلى أُسرة يوليوس ، قد اسْتحوذ على انتباه تاسيت وعنايته ، ووجد فيه وسيلة لكَشْف أَسرار المتناقضات في التّاريخ . ولم يَصل إلينا من (الحَوْليّات) إلاّ الكتب الأَرْبعة الأُولى كاملة ، وأَقسامٌ من الخامس والسّادس ، ثمّ الأَجزاء من الحادي عشَر إلى السّادس عشَر . وفي وُسْعنا أَنْ نَسْتَشفَّ من خلال النُّصوص المتبقيّة ملامح العَصْر بوضوح مُذْهل . لأَنّ المؤلّف لا يكتفي برَسْم صورة كاملة لكلّ إمْبراطور وحدَه ، بل يبيّن لنا في وَصْف ، وتَحْليل ، وتَعْليل ، نشاط جماعة من المحيطين به ، من خصوم وأَنصار ، تُحرِّكهم أَهواؤهم ومطامعهم ، أَو تزجيهم فضائلهم في الإقدام على أَعمالهم . ونُحسّ في كلّ ما كَتَبَ عن روما حضور قوّة إلهيّة تثور على ما يجري في المدينة الخالدة ، فتضرب بقبضتها الأَشْرار والصّالحين

١ خَطيب ومؤرِّخ لاتينيّ (٥٥ – ١٢٠ ب.م.) . وُلد في أُسرة متنفِّذة . وتعلَّم فنّ الخطابة . وتولّى المقامات الرّفيعة . واشْتهر بخُطبه ، وكُتبه التاريخيّة . من آثاره : (الحوليّات) . وقد تميّز أُسلوبه بالدّقّة والانْصِقال . كما تميّز خُلُقه بالاسْتقامة . وبإيمانه في الفضائل الّتي تجْعل الانْسان يتفوّق على نَفْسه ، ويسمو دائماً إلى الكمال .

معاً . ولئن اتَّبع في كتابة التاريخ التَّسَلْسل السّنويّ ، فهو يتوقّف في كثير من الأَحْيان عِنْد حياة البلاط محلِّلاً تَحْليلاً عميقاً نفسيّة الشَّخصيّات المؤثِّرة في سَيْر الأحداث . وبلغ من إجادته في سَبْر النَّفْس البشريّة درجة دَعَتْ راسين المَسْرحيّ الفرنسيّ إلى القول عَنْه بأنّه أَعْمق من اطَّلع على حقيقة البَشَر ، وعرف المحرِّك الأساسيّ لكلّ عمل يُقْدمون عليه . غَير أنّ ارتكاز شخصيّته على أسس متشائمة في منطلقها حجب عن عينيه ، في كثير من المواقف ، ومن خلال الشّخصيّات المدروسة ، جوانب مُشرقة من الحياة ، وملامح طيّبة في الرّجال ؛ لأنّ نظرته العامّة الى مسيرة البشريّة ، في محصّلها العام ، هي نظرة من يؤمن بأنّ باعث الشّرّ غالب ، في نهاية المطاف ، على عوامل الخير .

الأَدَب المكسيكيّ
La littérature mexicaine

١ – بدأ النّشاط الأدبيّ المتميّز بالخصائص المحلّيّة والوطنيّة في القرن التّاسع عشر . وما قبل هذا التّاريخ مَرَّت المكسيك بمرحلتين مختلفتين تمام الاختلاف : مرحلة سابقة لكريستوف كولُمْبس ، وفيها ازدهر أَدب المايا والأَزتيك ، ولا مجال للتوقّف عنده ، ومرحلة سابقة للاستقلال ، وفيها امتزج أَدب المكسيك بما هو شائع من أَمثاله في البلدان الأَمْريكيّة الجنوبيّة الخاضعة للسَّيْطرة الإسبانيّة . أَمّا بعد تحرّر البلاد ، وإقدامها على تكوين شخصيّتها سياسيًّا ، واجتماعيًّا ، واقتصاديًّا ، فقد أَنتجت اذهان أَبنائها أَدباً خاصًّا بها ، مع الإفادة من التّيّارات العامّة في أُروبا وأَمريكا ، ومن الفنون والنّظريّات الجماليّة الشّائعة عالميًّا . وتجلّى معظم الإنْتاج الأَدبيّ في ميدانَيْن أَساسيّيْن : الشّعر ، والرّواية .

٢ – بدأْ الشّعر بالتّألّق انطلاقاً من منتصف القرن التّاسع عشَر . فظهر عدد كبير من الشُّعراء الإسبانيّ الأَصل ، أَو من الهنود الحُمْر أَمثال إنياسو راميرز (١٨١٨ – ١٨٧٩) . وأَخذت مظاهر الحَداثة تتسرّب إلى الإنتاج من خلال آثار فوج جديد من الشُّعراء المطّلعين على التّيّارات العصريّة . أَبْرز هؤلاء : لويز اوربينا (١٨٦٨ – ١٩٣٤) ، امادو نرفو (١٨٧٠ – ١٩١٩) الممثل للتّيّار الرّمزيّ ، وانريك كونزالز مارتينز (١٨٧١ – ١٩٥٢) الّذي

طبع الشّعْر بطابعه الخاصّ مدّة طويلة من الزّمن ، واتّسع أثره فشمل معاصريه ، وامتدّ الى الجيل اللاّحق به . وكثُر ، من بعد ، عدد الشّعراء بحيث بلغ المئات ، يعملون في أساليبهم التّعبيريّة ومضامينهم إلى مجاراة أمثالهم من المشاهير في العالم ، ويُسبغون على صنيعهم ملامح مميّزة لشخصيّة بلادهم .

٣ – أمّا الرّواية فإنّ مطلقها هو ليزاردي (١٧٧١ – ١٨٢٧) الّذي وضع آثاراً تميّزت بتصوير طبائع ، ونماذج بشرية طريفة في خلقها وتصرّفها . وأقدمت ، من بعد ، كثْرة من الكُتّاب على تأليف الرّوايات ، حَسَب النّهج الرّومنسيّ الشّائع في القرن التّاسع عشر . وتلاقت في رواياتهم النّظريّات الفنّيّة الرّائجة جماليًّا ، والهموم الوطنيّة ، والقوميّة ، والاجتماعيّة الخاصّة بالأرْض المكسيكيّة . وارتقت الرّواية في القرن العشرين مرتبة رفيعة من خلال قلم ماريانو ازويلا (١٨٧٣ – ١٩٥٢) ومارتان لويس غُزْمان (مولود سنة ١٨٨٧) اللّذين وصَفا الثّورة المكسيكيّة بفنّيّة مؤثّرة . وما يزال فنّ الرّواية مزدهراً ومستأثراً بجهود الكثير من الأدباء .

للتوسّع :

J. C. Lambert, *Les Poésies mexicaines* (Seghers), Paris, 1961.

مع بانشوفيلا — Avec Pancho Villa

رواية للأديب م. ل غُزْمان[١] ، نُشرت في عامي ١٩٣٨ – ١٩٣٩ في ما

---

١ – روائيّ مكسيكيّ (مولود عام ١٨٨٧) . وضع سيرة مينا الموزو بطل حرْب الاسْتقلال في اسبانيا في عَهْد نابليون الأوّل ، وكتابين قيّمين عن الثّورة المكسيكيّة . الأوّل (النّسْر والثّعْبان) (١٩٢٨) ،

يقارب ألف صَفْحة. ونزلت في مكان رفيع بين المؤلّفات المعنيّة بالثّورة المكسيكيّة. أطْلق فيها المؤلّف الكلام للبطل فيلاّ نفسه، وبذلك توصّل إلى إبراز صورة حيّة ومعبِّرة له، بحيث اتّسع ظِلّه، وامْتدّ فشَمل الثّائرُ الرِّواية بكاملها، بعُنفوانه وصلابته، كأنّنا بالكاتب قد رَسَمه في خُطوط خاطفة أثناء احْتداد نشاطه، وقيامه بمغامراته. فتراءت لنا منه الحسنات والسّيّئات، وانكشفت حقيقته العارية والعَفْويّة، فإذا بفروسيّته تغلب ذكاءه، وإذا به يتمتّع بقوّة جسديّة خارقة، وبانْدفاع طفوليّ أحياناً أقرب ما يكون الى الانْفعال الغريزيّ. وإذا به أيضا المحرّك الأوّل والأساسيّ للأحداث التّاريخيّة المصيريّة الّتي عصفت بالبلاد. وقد روى المؤلّف، في فنّيّة رفيعة، ومقدرة عجيبة على التّحليل، تاريخ الثّورة، محاذراً السّقوط في السَّرْد المملّ، أو العَرْض الجاف. وحافظ، في السّياق العامّ، على التّركيز والإثارة، مُنْطلقا من أحداث قد عاشها أو شارك فيها، أو تحمّل عواقبها، متوقّفاً عند المعارك الكبرى عام ١٩١١، متقيّداً بالدّقّة والواقعيّة المجمَّلتَيْن بألف لَوْن ولون من الابْتكار الفنّيّ. ولئن استأثرت هذه المَلْحمة الوطنيّة بكل خصائص غُزْمان الأسلوبيّة، فقد تفرّدت عن سواها من مؤلّفاته باسْتعمال العبارات العامّيّة، ولهجات الفلاّحين في شمالي المكْسيك، لإشاعة الطّرافة، واللَّوْن المحلّيّ، والمحافظة على زخم الفكرة، وخَلْفيّتها الشّعبيّة، مع التّقيُّد بصَفاء اللُّغة الإسبانيّة. وقد اعْتبر النُّقّاد الرِّواية خير تاريخ للثورة، وأبلغ تَعْبير عن أهدافها، وعمّا ابتعثته من أعمال بطوليّة.

تميّز بالسَّرْد الغائص على أعماق النّفس البشريّة وعلى المشاعر المثيرة. والثّاني (في ظِلّ الزّعيم) (١٩٢٩). وهو رواية تَصف الصّراع الدّاخليّ في بلاد المكسيك بعد سُقوط الرّئيس كرّانزا ومَصْرعه. وقد امْتاز أسلوبه بقوّة الصّياغة، وتخيّر المفردات، وتنخّل العبارات، وتوجّهه المباشر إلى المواطن العاديّ لإثارة الاعْتزاز القوميّ في نَفسه.

الأَدَب النَّروجيّ

La littérature norvégienne

١ – في عَهد الوَحدة مع الدَّانمرك أَسْهمت النَّروج في تَطوير الحركة الأَدبيّة ، وشارك كتّابها وشعراؤها في يَقَظة العقول ، وتنشيط الفنون . ولمّا استقلّت سعى أَبناؤها في تكوين تُراث خاصّ بهم ، لا سيّما حوالي عام ١٨٥٠ ، فظهر فيها نُخبة من رجال الفكر والفنّ اتّصفوا بميزات إبداعيّة إلى جانب خصائصهم الوطنيّة الواضحة المعالم . فكان منهم : هـ. ورجلند (١٨٠٨ – ١٨٤٥) ، و ج.س. ولهاڤن (١٨٠٧ – ١٨٧٣) . ولمّا شاعت النَّزعة الواقعيّة بعد عام ١٨٦٠ تَبلْور المسرح النّروجيّ بظهور هنريك إبْسن (١٨٢٨ – ١٩٠٦) ، وبروز ب. بجورنسن (١٨٣٢ – ١٩١٠) . وتركّزت الرّواية على أصول واضحة في أقلام عدد كبير من الأُدباء ، منهم : جوناس لي (١٨٣٣ – ١٩٠٨) وأرن غاربورغ (١٨٥١ – ١٩٢٤) .

٢ – الشَّخصيّة الآسرة الكبرى في الأدب النَّروجي هي بلا شكّ كنوت هَمْسُنْ (١٨٥٩ – ١٩٥٢) الّتي طغت على سواها حوالي عام ١٩٠٠ . أمّا بين الرّوائيّين المعاصرين فالأسماء البارزة هي : اكسل ساندموز (١٨٩٥ – ١٩٦٥) ، وسيغورد هويل (١٨٩٠ – ١٩٦٠) ، وترجيي ڤسّاس (المولود عام ١٨٩٧) .

للتوسّع :

J. Lescoffier, *Histoire de la littérature norvégienne*. Paris, 1952.

بير جَنْت Peer Gynt

مَسْرحيّة للكاتب هَنْريك إبْسن[1] أَلّفها في رِحْلته إلى إيطاليا ، واَسْتعار شخصيّتها الأُولى من حكاية شعبيّة بِاَسْم بير جَنْت . وهي شخصيّة رجل نَفّاج يروي مآثره الوهميّة للنّاس ، ويَنْسب لنفسه ما لَيْس لها من فضائل . وإذا بهٰذا الرَّجل العجيب يتحوّل إلى انْسان آخر فيخطف عروساً ليلة زفافها ، ثمّ يَهْجرها ، ويعود إلى قَرْيته . من هٰذه البداية الغريبة تَنْطلق بير جَنْت في مُغامرات عجيبة ، هي مزيج من تصوير عيوب المُجْتمع ، ومن الأَخْيلة الخلاّقة الّتي تميّز بها الاسْكَنْدينافيّون . ويَمْلأ إبْسن مسرحيّته بالنَّقد اللاّذع ، وبالغِنائيّة المؤثِّرة ، وبالسّخريّة النّافذة إلى أَعماق الانْسان ، متخيّراً في كلّ ذٰلك الأَفكار المثيرة

---

[1] – مَسْرحيّ نَروجيّ (١٨٢٨ – ١٩٠٦) . غادر المَدْرسة في الخامسة عَشْرة من عُمْره لخوض الحياة ، وكَسْب عَيْشه ؛ عاملاً في إحدى الصَّيْدليّات ، متابعاً تحصيله على نفسه . وأَخذ في وَضْع مسرحيّات ، أولاها كاتيلينا (١٨٥٠) . وأَكبّ على مُطالعة الآداب المحلّيّة والمُتَرْجمة . وشارك في عدد من الجرائد ، وتابع تأْليف الرّوايات المسرحيّة . وعُيّن عام ١٨٥٧ مديراً للمَسْرح النّروجيّ في كريستيانيا الّذي أَقفل أَبوابه بَعْد ذٰلك بِخَمْس سنوات . وَوضَع عدداً كبيراً من التّمثيليّات اتّجه في القِسْم الأَولّ منها اتّجاهاً رومنسيًّا . وقام برِحْلات إلى الدّانمارك وأَلْمانيا والنَّمْسا . وأَقام أَرْبع سنوات في إيطاليا . وعاد إلى مَوْطنه عام ١٨٩١ . وفي أَثناء وجوده في إيطاليا أَلّف مَسْرحيّتين شهيرتين . الأُولى (براند) (١٨٦٦) الّتي يتجلّى فيها تأثير كيركغارد ، والثّانية (بير جَنْت) (١٨٦٧) الّتي تُعتبر الأَكْثر تمثيلاً للرّوح النّروجيّة . وهاتان التّمثيليّتان هما القِمّة الفنّيّة الّتي توصّل إليها إبْسن في آثاره . ولقد توزّع إنْتاجه على خَمْسين سَنة من التّأليف ، عبّر خلالها عن تطوُّره النّفسيّ والأَدبيّ . وتميّز ، في مسرحيّاته الاجْتماعيّة ، والشّعريّة ، والتّاريخيّة بمهارة فائقة في تركيز الحَبْكة . وسَلْسلة الأَحْداث للاَنْتباه ، من بَعْد ، إلى المُحَصّل الفِكْريّ الّذي يُريد بلوغه .

والمحرِّكة لعواطف النّاس وعقولهم . ولقد اختلف النُّقّاد في الحُكْم على هٰذه المسرحيّة فرأى فيها بَعْضهم أَوْج الإبْداع ، وشكا بَعْضهم الآخر من صعوبة فَهْم رُموزها وإيماءاتها على من ليس نَروجيًّا ، لأنّها تَفْرض نوعاً خاصًّا من الثّقافة المحلّيّة ، والأَجْواء العاطفيّة . غير أنّهم أجمعوا على أن شخصيّة بير الهَزْليّة والمغامرة معاً تمثّل ، بلا رَيْب ، نَقيض شخصيّة إبْسن ، فكأنّنا بالفَنّان أراد أن يبتعث الحياة مَسْرحيًّا فيمن يُمَثِّل الوَجْه السَّلْبِيّ من حَقيقته الانْسانيّة .

الجوع La Faim

رواية للكاتب كْنوت هَمْسُن[1] . نُشرت عام ١٨٩٠ ، فكانت منطلقاً لشهرته وتألُّق اسمه في عالم الأدب . لم يُدِرْها حول حَبْكة واضحة ، بل عالج فيها مشكلة اجتماعيّة انسانيّة مألوفة في كثير من البيئات . بدأها بالكلام على

١ – روائي نروجيّ (١٨٥٩ – ١٩٥٢) . عاش حداثة معذّبة . وطوّف في أنحاء وطنه متعاطياً مختلف الأعمال لتأمين عيشه . وهاجر إلى أمريكا . وقفل راجعاً بعد غياب عامين . ثمّ اضْطر الى المهاجرة مرّة ثانية عام ١٨٨٦ . ولمّا عاد الى اروبا أقام في كوبنهاغن حيث نشر روايته (الجوع) . فأذاعت اسمه . وأمّنت له الشُّهرة . وانصبّ منذ ذلك على التّأليف متأثّراً بعدد من مشاهير الأدباء العالميّن أمثال ستراندْبرغ ، ونيتشه ، ودستويفسكي ، متغنّياً بالطّبيعة وبمغامرة الإنْسان المتحرّر من القيود الاجتماعيّة . من رواياته : (أسرار) (١٨٩٢) ، (أرض جديدة) (١٨٩٣) ، (لُعْبة الحياة) (١٨٩٦) . (فكتوريا) (١٨٩٨) ، (ثمار الأرض) (١٩١٧) الّتي اعتُبرت تطويراً للفنّ القصصيّ ، وتوجيهاً له نحو الرّواية الملحميّة ، (الفصل الاخير) (١٩٢٣) ، الّتي عبّر فيها عن وسواس الشّيخوخة والموت . (لكنّ الحياة مستمرّة) (١٩٣٣) . وغلبت على أدبه ، في رواياته ومسرحيّاته ، عبادة الذّات . وكرهه للانكلوسكسون واليهود ، ولذلك أيّد ، ابتداء من عام ١٩٣٠ ، النّظريّات النّازيّة . وعند احتلال الألْمان النّروج أعلن موالاته لهم . ولمّا تحرّرت بلاده أُلقي القبض عليه . ولكنّ المحكمة أطلقت سراحه لتقدّمه في السّنّ . نال جائزة نوبل عام ١٩٢٠ .

رجل يُطوّف في الشّوارع ، والجوع يَعْصره عصراً . هو صحافيّ مطرود من غرفته لأنّه لم يسدّد إيجارها . ومن أين له المال؟ هو يكتب مقالات وتعليقات ، ويعرضها على الجرائد والمجلاّت فتقبلها حيناً وترفضها أحياناً . فاذا نَشَرَتْ له مقالاً دبَّ الأمل في قلبه ، وعادت الحياة إليه ، ونزل في غرفة مريحة لأيّام معدودة ، وتناول ما راق له من طعام . ثمّ تعود أيام القلق ، والبؤس ، والجوع ، واليأس بأشدّ مما كانت عليه . ويتسنّى له في ساعات يُسْره الالتقاء بامرأة فيتحرّك قلبه لحبّها ، ولكنّ عاطفته ما تعتّم أن تتلاشى أمام ضربات الشّقاء . ويشتدّ الجوع بالصّحافي ، فيتحوّل إلى بحّار ، ويغادر المدينة على ظهر سفينة نحو آفاق أخرى . هٰذا كلّ ما في الرّواية من حبكة وأحداث . فهي ليست تصويراً واقعيًّا لمجتمع معيّن ، ولبلد معروف المعالم . ومع ما يقاسيه البطل من ألم نفسيّ ومادّيّ فهو لا يثور على نظام ، ولا يطالب بإصلاح سياسيّ ، وطبَقي ، او أخلاقي ، ولا يرسم لنا صورة عن عالم مثاليّ يتوق إلى العيش فيه . هو مستسلم لقدره ، وإذا شكا رفع شكاته إلى ربّه . ومن كلّ هذا يتّضح لنا أن هَمْسُنْ قد أوجز في وصف الأحداث وتصوير نشاط بطله ، وأسدل السّتار على ما يعتمل في ذاته خارج دائرة الجوع . فروايته أقرب ما تكون الى دراسة نفسيّة ، يحلّل فيها بدقّة التجاربَ المادّيّة والوِجدانيّة الّتي يعيشها رجل موهوب وطموح ، مفتقر الى ما يضمن عيشه ، وعاجز عن إيجاد حلّ لمعضلته . فالمركز الأساسيّ في الرّواية هو الجوع الّذي يطالع القارىء في كلّ صفحة ، حتّى ليصبح مرهقاً لأعصابه ، مثيراً لغَثَيانه . غير أنّ المؤلّف قد أبرز تحليله في إطار من الغنائيّة والكآبة الآسرة بحيث أمسك بانتباه القارىء إلى نهاية المطاف . ولقد خصّ هَمْسُنْ الشُّعور الباطنيّ بعناية فائقة ، وتوقّف طويلاً عند الانفعالات الّتي لا يدَ للعقل في مراقبتها ، ممثّلا الإنْسان وحيداً ، ضائعاً في مدينة لا وجود لها ، ولا

طاقة له على الكراهية ، والحقد ، أو الحبّ ، قاذفاً به قَطْرة ماء في محيط لا نهاية له ، راسماً الطّريق لفلسفة العَبَث التي تجلّت ، من بعد ، في الرّواية والمسرحيّة المعاصرتين . وقد ظلّ انجذابه إلى داخل نفسه غالبا عليه في كثير من آثاره ، يستوحي من أعماق لا شعوره المحور الّذي يدور حوله ، ويخرج الى واقع الحياة ومتاهاتها ، موازنا بين مشاعره ومرئيّاته ، بين شفافيّة وجدانه وصرامة الحقيقة وشراستها ، راسماً ملامح الانفصام في مأساته بأدقّ ظلالها ، مرتاداً في عفَويّة بريئة أدغال المحال التي تاهت في مجاهلها كثرة من الكتّاب والمحلّلين النّفسيين ، وفي اهتدائه الى هذا الجانب من باطن الإنسان ، وفي إقدامه على الكشف عن بعض أماليه ، نظر مؤرّخو الأدب إليه نظرتهم الى أديب مجدّد وطليعي .

الأَدَب الهنديّ

La littérature de l'Inde

١ – أَوّل ما ظهر في الأَدب الهنديّ ، أُسوة بعدد كبير من الآداب القديمة الاخرى ، نصوصٌ مرتبطة بشؤون العقيدَة الدّينيّة والشّعائر العائدة إليها. وكانت ، في معظمها ، شفويّة ، منتقلة سماعاً من جيل إلى آخر ، ثمّ منتهية ، بعد التّبديل والتّعديل ، إلى الظهور في صفحات مكتوبة. ونجم عن هٰذا النّمط من الأَدب الغارق في القدم والدّينيّات ضياعُ اسم المؤلّف أَو المؤلّفين ، وتحوّلُ الأَثر ، عَبْرَ الأَيّام ، إلى محصّل لجهود مترافدة ومتراكمة خلال أَجيال وأَجيال. وهٰذا ما ينطبق تماما على الڤيدا (راجع المادة) ، أَي أَقدم النُّصوص الّتي بلغتنا من الأَدب الهنديّ. فهي سلسلة مصنّفات يرقى أَوّلها الى ما يقارب عام الأَلْفين ق.م. وأحدثها لا يتأخّر عن القرن الخامس ق.م. وقد أُلّف كلُّها باللُّغة السّنسكريتيّة.

٢ – تمثّلت المرحلة الثّانية من الأَدب الهنديّ المكتوب بالسّنسكريتيّة الكلاسيكيّة في مجموعات دينيّة أُخرى ، لا سيّما البراهمانا الّتي اقتصرت الغاية منها على شرح الميثات الواردة في الڤيدا ، أو رواية عدد من الأَساطير ، أَهمّها أُسطورة الطوفان. وتناول بعضها الآخر التّطابق والتّماثل بين الأَتمان ، أَي الروح الفرديّة والبَرَهْمان ، أَي الرُّوح الكُلّيّة ، بأُسلوب رمزيّ من خلال ضَرْب

الأمثال ، بحيث ان تَفَهُّمَ مغزاها أدّى ، من بعد ، إلى أبحاث دينيّة وجدليّة .

٣ – في القرن السّادس ق.م. بدأ وضع المَلْحمتين الكُبْريين ، المهابهاراتا (راجع المادّة) ، ثم الرامايانا (راجع المادّة) ، ثمّ لحقت بهما نصوص دينيّة في تمجيد الآلهة بأسم بورانا وتانترا ، عارضةً للأساطير المتعلّقة بالأرباب ولطقوس عبادتها ، معنيّة أحياناً بتاريخ العالم منذ أقدم العصور . وأصبح إقبال الكُتّاب على أمثال هٰذه المصنّفات من تقاليد الأدب الهنديّ ، حتّى رأينا هٰذا النّوع مستمرًّا خلال شتّى مراحله ، حتّى العصر الحديث .

٤ – في القرن الثّاني ق.م. أخذت اللُّغة السّنسكريتيّة تعالج موضوعات دنيويّة وعابرة إلى جانب التصاقها العضويّ بالعقيدة الدّينيّة وشؤونها . وقويت هٰذه الظّاهرة الجديدة خلال القرن الرّابع ب.م. ، في عصر ملوك غوبتا الّذين امتدّ نفوذهم على أمبراطوريّة شاسعة الأبعاد ، وشجّعوا في الوقت ذاته النّشاط الفنّيّ والأدبيّ . غير أنّ اللُّغة الهنديّة الّتي تحرّرت من قيودها في القرون الغابرة فقدت آنذاك صفاءها ، وحَلاوتها ، وغَزَتْها الصّنعة المتزمّتة ، وشاعت فيها المجازات ، والاستعارات ، والصُّور ، والرموز ، وإخراج الكلام على معانٍ متضاربة أحياناً ، بحيث أصبح فهم الأدب ضرباً من فكّ الطّلاسم . ونجم عن هٰذا التّيّار الطّاغي أنّ اللُّغة السّنسكريتيّة فقدت الصّلة الحميمة الّتي كانت تربطها بالشّعب ، وعجز عامّة النّاس عن فهم ما يُكتب بها ، وأصبحت وقفاً على فئة قليلة من أهل الاخْتصاص ، ورجال الدّين . غير أنّها حافظت على بعض الرّمق ، حتّى انّها ، في الوقت الحاضر ، مع انْحسارها عن ألْسنة الهنود ، ما تزال أسماع بعضهم تَسْتسيغها ، وتفهم مدلول ألفاظها . وقد تألّقت في هٰذه المرحلة أسماء شعراء كبار ، منهم :

ا – كاليداسا الّذي عاش في أواخر القرن الرّابع وأوائل الخامس ، ووضع عدداً كبيراً من المجموعات الشّعريّة . أهمّها ثلاث قصائد ملحميّة ، ورقصة الفصول الّتي وصف فيها الفصول السّتّة في السّنة الهنديّة ، وأطلق فيها موضوعاً شاع من بعد في الأدب الهنديّ على اختلاف لغاته ، وتلاقت في صفحات هذا الشّاعر خصائص اللّغة السّنسكريتيّة المشذّبة قبل أن تشوّهها الصّنعة الدّخيلة .

ب – بْهارْفي الّذي عاش في القرن السّادس ب.م ، واستوحى قصائده من التراث القديم ، وبخاصّة من البورانا .

ج – ماغا الّذي عاش في القرن السّابع ، ونظم شعراً ملحميًّا في البطولات الغابرة ، مغالياً في المحسّنات اللّفظية ، عامداً أحياناً إلى إبراز مقاطع مزدوجة المعنى ، هندسيّة الشّكل ، مغرقاً نصّه في أوصاف ، وإشارات ميثاويّة ، وفلسفيّة .

د – كلهانا الّذي عاش في القرن الثّاني عشر ، ونظم ديوان « عقد الملوك » ، مورداً فيه سير أمراء كشمير منذ غابر الزّمان إلى عهده ، ومتميّزاً عن سابقيه ومعاصريه ببساطة أسلوبه ، واقتصاده في المغالاة التاريخيّة . وظلّ عمله نموذجاً أدبيًّا للشّعراء الّذين لحقوا به .

٥ – من أبرز الفنون في الأدب الهنديّ فنُّ الحكاية الأسطوريّة والخياليّة الّذي رافق الحضارة الهنديّة منذ خطواتها الأولى . بدأ شفويًّا ، ثمّ ضمّته صفحات الكتب ، وأقبل عليه الأدباء الشّعبيّون فوضعوا فيه كثيراً من الآثار . من أشهر المجموعات القصصيّة مصنّف « الكتب الخمسة » الّذي تتلاقى فيه آثار مختلف المناطق الهنديّة الغايةُ منه تهذيب الشّعب وتثقيفه باعتماد أسلوب الإمْتاع ،

والتفكهة ، واتّخاذ الحيوانات أَبطالاً رامزة إلى النّاس ، وقضاياهم العامّة. وهٰذه الحكايات ، والخرافات ، مصوغة نثراً ، ومزخرفة بين حين وآخر ببيت أَو بيتين من الشّعر . إنتقل بعضها إلى العربيّة ، وبعضها الآخر إلى اللّغات الغربيّة ، فلاقت رواجاً منقطع النّظير . أَمّا الرّوايات فتكاد تندمج ، منهجاً ومضموناً ، في الحكايات . ومع ذٰلك فهي أَشمل ، وأَعمق مغزى ، وأَلصق بحياة النّاس ، وهمومهم اليومية ، يُذكر منها :

ا — « حكايات الفِتْيان العَشْرة » الذين يقوم كلّ واحد منهم بذكر مغامراته في أَثناء حملة عسكريّة على الشّرق . ويقال إن هذه الرواية أُلّفت في القرن السّابع .

ب — « تاريخ حَرْصا » للشاعر بانا ، أَلّفها للامبراطور حَرْصا ، ووصف فيها حياة البلاط ، والحملات القتاليّة الّتي قادها الإمبراطور لقهر اعدائه . وفيها بلغت اللُّغة السَّنسكريتيّة أَوج التّعقيد والغموض .

٦ — عالج الهنود القدامى فنّ المسرح ، وتعرّفوا إليه منذ جاهليّتهم . وبلغ درجة رفيعة من الإتْقان على يد كاليداسا الّذي خصّ هٰذا الفنّ بعنايته ، ووضع فيه مؤلّفات عرض فيها لقضايا عامّة أَو لموضوعات خياليّة أَو ملحميّة . وتُعْتبر مسرحيّة شَكُنْتالا أَمتعها وأَطرفها ، تتلخّص حبكتها بأَنّ الملك دُسْيَنْتا التقى يوماً الفتاة شَكُنْتالا : ابنة إِحدى الحوريات ، فتزوّج منها سرًّا ، وأَعطاها ، قبل افتراقه عنها : خاتماً كان أَثيراً لديه . غير أَن أَحد النُّسّاك نقم عليه هٰذه العلاقة الأَثيمة فأَفقده ذاكرته . وأَضاعت الفتاة الخاتم فلم تتمكّن من إثبات علاقتها به . وبعد مرور سنوات عثر الملك على الخاتم فاستعاد ذاكرته ، ثمّ صادف يوماً فتى يشبهه فعرف من ملامحه أنّه ابنه من شَكُنْتالا ، فسعى معه لردها اليه . وقد

صاغ كاليداسا مسرحيّاته في حوار نثريّ ، وزخرفه أحياناً بمقاطع شعريّة معدّة للغناء. وفيها يتكلّم الرّجال المنتمون إلى طبقة النّبلاء اللّغة السّنسكريتيّة ، أمّا الآخرون ، ومنهم النّساء والعامّة والصّغار ، فيتكلّمون اللّغات الشّعبيّة الشّائعة آنذاك. إلى جانب المسرح المعنيّ بالموضوعات الرّفيعة ، مَسْرح شعبيّ يعرض تمثيليّات هزليّة ، ونقديّة ، واجتماعيّة. وما يزال كُتّابٌ إلى اليوم يؤلّفون بالسّنسكريتيّة تمثيليّات مقتبسة من التّراث القديم.

٧ – لم يقتصر التّعبير عن هموم الأدب وقضاياه على اللّغة السّنسكريتيّة. بل برز في عدد كبير من اللّغات المتحدّرة منها. وساعد على انتشار بعضها اعتماد البوذيّة عليها في التّبشير بدعوتها. من هذه اللّغات : الباليّة ، ولهجات البَرَكْريتيّة ، والتّاموليّة ، والكَنّاريّة ، والتّلغيّة ، والهِنْديّة ، والأُرْديّة ، والمَراثيّة ، والبَنْغاليّة. وعمد الى هذه الاخيرة الشّاعر طاغور في كتابة بعض آثاره النّثريّة والشّعريّة. ويرقى تاريخها الى القرن العاشر الميلادي. وقد سيطر الأدب البَنْغاليّ في العصر الحديث على جميع ما عداه من الآداب الهنديّة ، بعد أن تأثّر ، في البَنْغال بالتّيّارات الغربيّة ، فبرزت فيه فنون جديدة من المسرحيّات ، والدّراسات الاجتماعيّة ، والملاحم ، والرّوايات الحديثة. ولا ريب في ان طاغور يُعتبر الأوج الّذي بلغه هذا الأدب (راجع المادّة) كما أنّ مُحمّد إقبال هو فَخْر الأُرْديّة (راجع المادّة). وكان لانفصال الباكستان عن الهند عام ١٩٤٧ ، وانضمام قسم من البنغال إليها أثرٌ بليغ في ازدهار الأدب البَنْغالي الإسلامي ، كما يتجلى الأَمْر في قصائد قاضي نصر الإسلام.

للتوسّع :

H. de Glasenapp, *Les Littératures de l'Inde, des origines à l'époque contemporaine* (Payot), Paris, 1963.

L. Renou, *La Poésie religieuse de l'Inde antique* (P.U.F.), Paris, 1942.
" " *La Littérature de l'Inde* (P.U.F.), Paris, 1951.

القيدا Les Védas

أناشيد هِنْديّة شفويّة باللُّغة السَّنْسِكْريتيّة . امتدّ زمن وَضْعها من عام ٢٥٠٠ الى عام ٥٠٠ ق.م. بدأ تكوُّنها قبل اعْتماد الكتابة في تَدْوين العواطف والمواقف . فهي أَصْلاً ليست مُعدّة لتَنْزل في الكُتب ، بل لتُحْفظ في الذّاكرة ، وتُتلى ، وتُرتَّل في المناسبات المؤاتية لها . والكلمة تَعْني (المَعْرفة) . وبذلك تكون (القيدا) كتابا يتضمّن أَنواعاً من الثَّقافة العامّة الّتي يحتاج إليها الانْسان في مختلف أَطوار حياته ، في شؤونه الفكريّة ، والأَخلاقيّة ، والعقائديّة ، والتعبُّديّة ، ومعرفة تاريخه القديم . وكانت الأَقْسام الّتي تتألّف منها المجموعة كثيرة لم يصلنا منها إلاّ أَرْبعة ما تزال أَناشيدها نابضة بالحياة ، لا سيّما في القسم المعروف باسم (ريغ ڤيدا) ، وهو كناية عن تراتيل ، وترانيم موجّهة إلى مختلف الآلهة القديمة أَمثال الشَّمس ، والقمر ، والسَّماء ، والنُّجوم ، والرّوح ، والمَطَر ، والنّار ، والفَجْر ، والأَرض الخ .. وقد تتضمّن حيناً صلوات ساذجة يرتّلها الفلاّحون وتتحوّل أَحياناً إلى ابتهالات غنائيّة متميّزة بالانْفعال العميق ، والحماسة المحمومة . وقد يُعْنى بعضها الآخر بالاحْتفالات الدّينيّة ، أَو بالسّلوك المؤدّي إلى اكتساب الفضائل ، والمعارف . وكلُّها تتميّز بالتَّعبير عن الإيمان بالحياة الثّانية ، والوحدة الالهيّة المتوارية وراء أَسماء ، ومظاهر متنوعة ومتعدِّدة .

المَها بَهاراتا Maha-bharata

إنّ الكتاب المَلْحميّ الّذي يُطْلق عليه هذا العُنْوان ، ومَعْناه (حَرْب البَهاراتا

العُظْمى)هُو الأَثر الأَكبر والأَشهر في الآداب الهنديّة . وقد يكون أعظم ما في الآداب العالميّة نفسها . يتألّف من ثمانية عَشَر كتاباً . ليست من تأليف رجل واحد . ولا من وَضْع جيل واحد من النّاس . بل هو تراكُم من المَعْلومات والمعارف الدّينيّة . والمدنيّة ، ونتيجة لعمل جماعيّ قامت به أَفراد . متفرِّقين خلال سَنوات متعاقبة . فنحن واجدون فيه كلّ ما يتعلّق ببلاد الهند القديمة من قوانين . وشرائع . وعادات . وتقاليد . وأَساطير بحيث يمكن اعتباره مَوْسوعة ملحميّة ، إذا جاز التّعبير . وقد عُرِف بشكله الحاضر منذ القَرْن الثّالث قبل الميلاد . وتعرّض النّصّ الأَصليّ للتّعديل والتّبْديل فَضْلاً عن الزّيادات . وكان في مُنطلقه يُشيد بأَعمال البطولة الّتي تميّزت بها أُسرة البهاراتا المالكة . ويصف المعارك والحروب النّاشبة بين الأُمراء في سبيل الاسْتيلاء على الأَرض والنُّفوذ . وما يثور في صدورهم من مطامع ، وما يَحيكون من دسائس . والواضح أنّ هٰذا الإطار المَلْحميّ ضَمّ في داخله كنوزاً من المعارف الفقهيّة . والفلسفيّة ، والأَمثال ، والحِكَم ، كأَنّ الذين تعاونوا على وَضْع هٰذا الكتاب قد اتّفقوا . مع توزُّعهم في المكان والزّمان ، على مبدأ واحد هو أَن يدوّنوا فيه كلّ مآثر الهنود . نقله وديع البستاني (١٨٩٦ – ١٩٥٤) إلى العربيّة .

الرّامايانا Rāmāyana

مَلْحمة هِنْديّة لا يُعْرف بالضّبْط تاريخ وَضْعها . وقد تكون مِثل الإلْياذة والمَها بَهاراتا من تأليف شَعْبيّ جماعيّ مُتراكِم خِلال الأعْصر ، إلى أَن جاء الشّاعر ڤالميكي[١] في القَرْن الخامس قبل الميلاد ، فأَعاد النَّظر في النُّصوص

١ – أَحَد حُكماء الهنود القُدامى . تُنْسب إليه مَلْحمة (الرّامايانا) أَي (بُطولات راما) . عاش في القَرْن الخامس ق.م. ، ولا يُعْرف عنه إلاّ بَعْض الملامح الأُسْطوريّة . قيل إنّه بدأ مَرْحلة شبابه

المتوارثة ، وربَط بين أقسامها ، وزاد عليها ما يتطلّبه حُسْن السِّياق . فتمّت في أربعة عشَر ألف مقْطَع مجموعة في سَبْعة فصول أو أبواب . وهي ترْوي أخبار أرْبعة أُخْوة من أبطال الهِنْد ، وتمثّل الصِّراع العنيف بَيْن هؤلاء الأَبْطال وآلهة الشرّ ، إلى أنْ يَنْتصروا في المَعْركة ، ويَنْشروا العَدْل والسّلام في المُجْتمع . وتتضمّن ، إلى جانب الأحداث والمغامرات والقِتال الضّاري ، إشاراتٍ تاريخيّة ، ونصائحَ أخلاقيّة ، وتأمّلات في عقيدة الانْسان . وقد اعْتُبرت كتاباً شعبيًّا بليغ الأثر في عقليّة الهنود وفنونهم . وهي تختلف عن (المَها بهاراتا) من حَيْث الصِّياغة لأنّها ترتكز على وَحْدة في المَوْضوع ، والسِّياق ، والوَزْن ، والأُسلوب الملحميّ .

شَكْوى وجَوابُ شَكْوى — Shakwā wa jawāb shakwa

قصيدتان بالأُرْديّة تنزلان في الصَّدر من شعر محمّد إقْبال[1] المنظوم بهذه اللُّغة . ضمّنهما الفِكرة المسيطرة على معظم نتاجه والدّاعية إلى نهضة إسلاميّة

بالشّقاوة ، وقطْع الطُّرق . فصادف يوماً شيْخاً حكيماً أقْنعه بالتّحوّل عن اللُّصوصيّة إلى التّأمّل في الحياة ومصير الانْسان . فتاب إلى ربّه ، وتزهّد ، وغاص في أعماق نفسه ، محاولاً الوصول إلى الحقيقة . وانتهى به الأمْر إلى الاطْمئنان النّفسيّ ، وإلى وضْع مؤلّفات خالدة ، منها ملحمة (الرّامايانا) .

[1] شاعر ، ومفكّر هنديّ الأصل (١٨٧٣ - ١٩٣٨) ، درس الفلسفة في كمبردج وميونخ ، وعاد في عام ١٩٠٨ إلى بلاده ، وانصرف الى تعاطي المحاماة والأدب . وضع مؤلّفات بالأُرْديّة والفارسيّة والإنكليزيّة ، عمد فيها إلى الأساليب التّقليديّة في التّعبير الغنائيّ الشّرقيّ ، مفصحاً عن مَثَل أعلى إسلاميّ مرتبط بالجذور القديمة ، ومتطوّر نحو التّحرر العصريّ ، وتَرْكِ التّواكل ، للإقبال على العمل الجدّي وبناء كيان وطنيّ حديث قابل للتحدّيات الغربيّة . وغنّى شعرُه الشّخصيّات الإسلاميّة البارزة الّتي كان لها فضل كبير في نشر الدّين ، وبلورة الأخلاق . وتوقّف طويلاً عند شخصيّتي عمر بن الخطاب والإمام علي ، ورأى فيهما نموذجين ساميين للرّجل المجاهد في سبيل

عامّة . بالحثّ على الرِّفعة والطّموح إلى المجد . واستعادة ألَق الماضي بالتّغلّب على العراقيل . وتعبئة إرادة الكفاح . توجّه في الأولى منهما الى ربّه شاكياً ما أصاب المسلمين من احداث الدَّهر ومصائبه ، فخارت منهم العزائم ، وحشرج روح الفروسيّة في صدورهم . يقول بلسانهم : « ربِّ ! إليك شكوى عبيدك الأَوفياء الّذين لم يتعوّدوا إلاّ إزجاء الحمد ، وترتيل الثّناء . لقد كانت الدُّنيا ، قبل هذا الدّين الإسلاميّ : عالماً من الظّلام تسوده الوثنيّة ، وتحكمه الأَصنام ... ولم يكن الإنسان يعبد غير التّماثيل المنحوتة من الحجارة والصّور المصنوعة من الشّجر ، وحارتْ فلسفة اليونان ، وتشريع الرّومان ، وضلّتْ حكمة الصّين في الفلوات ، لكنّ ساعد المسلم القويّ اقتلع من الأَرض شجرة الإلحاد : وأطلع على الانسانيّة نوراً من التّوحيد وظِلاًّ من الاتّحاد ... لقد مضى زَجَل المُسبّحين ، وخَفَت أنين المُسْتغفرين ، وخلا ضمير اللّيل من دعوات المتبتّلين ، وبكاء المصلّين ... » .

وفي الثّانية منهما يشعّ أَمل في قلب الشّاعر ، ليضيء له طريق المستقبل الّذي يقوده إلى عالم أَفضل ، يتحرّر فيه المسلمون من قيودهم ، وينطلقون لتأدية رسالة زاخرة بالعمل ، والأُخوّة ، والانْسانيّة . فإنّ شكواه تعالت إلى ربّه حاملة اليه التّسبيح لقدرته ، وعدله ، ورحمته . يقول :

العقيدة . وقد ربط ، في معظم آثاره ، بين مبدأين أَساسيّين يبدوان بوضوح في مختلف مراحل حياته : البذل من أَجل الدّين وإعلاء شأنه . والسّعي الدّائب لتكوين الذّات الشّخصيّة وترسيخها . وانتهى به طول التّفكير والمعاناة الى أنّ هذين المبدأين متكاملان . كلّما قوي أحدهما اشتدّ تلاحمه مع الآخر ، فكأنّهما ، في واقعهما ، تعبيران عن حقيقة واحدة . ونجم عن مواقفه هذه أنّ أثره عَمُق في الأَجيال الإسلاميّة الفتيّة . وفي نشوء الدّولة المنفصلة عن الهند والّتي اطلق عليها اسم الباكستان . من مؤلّفاته بالإنكليزيّة : تطوّر ما وراء الطّبيعة في فارس ، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام ؛ ومنها بالفارسيّة : أَسرار الذّات ، رموز نَفْي الذّات ، رسالة المشرق ، مسافر ، ومنها بالأُرْديّة : صَلْصَلَةُ الجرس ، جناح جِبْريل ؛ ومنها بالأُرْديّة والفارسيّة معا : هَدية الحجاز .

كلامُ الرُّوح للأَرْواح يَسْري | وتُدركه القلوبُ بلا عناءِ
هَتَفْتُ به فطار بلا جناحٍ | وشقّ أنينُه صدر الفضاءِ

ويقول :

خِلافَةُ هذه الأرض استقرّتْ | بمجدك وهو للدُّنيا سماءُ
وفي تكبيركِ القُدسيّ يَبْدو | صغيراً كلُّ ما ضمّ الفضاءُ

قُرْبان الوِجْدان — L'Offrande lyrique

من أَشهر الدَّواوين الّتي وضعها رَبِنْدَرانات طاغور[1] . صاغهُ أَصلاً باللُّغة البنغاليّة وتَوَّجَهُ بعنوان جيتان جالي ؛ ثمّ نقل قسماً منه الى النَّثر الإنكليزيّ بعد

---

١ – شاعر هندي (١٨٦١ - ١٩٤١) . أبدى منذ صغره ميلاً إلى الوَحْدة . نشأ في أُسرة ثريّة بين أخوة كُثُر ؛ ودرس على ابيه وعلى جماعة من المعلّمين الّذين كانوا يتعهّدونه في مختلف العلوم الشّائعة آنذاك . وقام بين ١٨٧٨ و ١٨٨٠ برحلته الأُولى إلى انكلترة حيث تابع دراسة الحقوق . وتعرّف ، عن كَثَب ، إلى التّيّارات الأدبيّة ، والفكريّة ، والفنّيّة . وحاول تفهّم مبادئها . والمحرّضات المؤدّية إلى ابتعاثها ، وازدهارها في المجتمع الغربيّ . ونشر عام ١٨٨١ ذكريات هذه المرحلة في مقالات بعنوان « رسائل مسافر إلى اروبا » . ثمّ كتب مسرحيّتين غنائيّتين بعنوان « نبوغ ڤالميكي » و « الصَّيد المأسوي » (١٨٨٢) . وعدداً من القصائد بعنوان « أَغاني الغَسَق » (١٨٨٢) . وفي عام ١٨٨٣ تزوّج صبيّة في عامها العاشر تنتمي إلى طبقته الاجتماعيّة . وتسلّم من والده إدارة شؤون الأُسرة وأَملاكها . فقضت عليه مهمّته بالانْصراف إلى التَّرحال في منطقة البنغال . ومع ذلك فقد وضع في خلال ذلك مجموعة شعريّة شهيرة « سترى » وديوان « عابرة » (١٨٩٠) . والواقع أنّ طاغور لم يكن ليحسّ ، في قرارة نفسه ، بأنّه اهتدى الى طريقه الخاصّ في الحياة . فتحوّل عام ١٨٩١ إلى نوع جديد من العمل يكون فيه للرّوح ، والخُلق ، والايمان ، دور بارز . فأنشأ مؤسّسة سانتي نيكتان للتّدريس . وتخريج طلاّب تتوافق في نفوسهم المطامح الأدبيّة ، والفنّيّة ، والفكريّة مع تكوينهم الجسميّ ، بحيث يصبح كلٌّ منهم محصّلاً متناسقاً لخير ما في الانْسان من قوى روحيّة ومادّيّة . ولئن أُصيب

أَن زاد عليه مقطّعات له سابقة باللُّغة البنغاليّة (١٩١٢) . فالنَّصّ الأَوّل ضمّ ١٥٧ قصيدة ، أَمّا النَّصّ الإِنكليزيّ فقد اقتصر على ١٠٣ فقط . وكان لصدوره في الغرب دويّ هائل نبّه الأَنظار إِلى عالم شعريّ جديد ما كان للنّاس هناك أَن يحسبوا له حساباً ، فانطلق اسم طاغور في الأَنديّة الأَدبيّة والجامعات ، ونال على أَثره جائزة نوبل ، اعترافاً بفضله ، وأَصاله نبوغه (١٩١٣) . ولا ريب في أَنَّ القارىء الغربيّ استشفّ من خلال الأَبْيات خصائص المؤلّف النّيّرة والحيّة ، ويقينه الدّينيّ النّابع من براءة الإِيمان ، وإِحساسه الرّهيف ، وفهمه للطَّبيعة ، وحبّه المتفجّر دائماً للنّاس والأَشياء ، وغوصه على النُّفوس البشريّة ، وبخاصّة على نفوس الأَطفال . وواضحٌ من قراءة الدّيوان أَنّ طاغور ، في

طاغور في أَثناء ذلك بضربات القَدَر ، ففقد زوجته (١٩٠٢) ، وإِحدى بناته (١٩٠٣) وصديقه ومريده الشاعر شندرا روي (١٩٠٤) ، ووالده (١٩٠٥) ، وابنه الأَصْغر (١٩٠٧) ، فإِنّه ظلّ متماسك النَّفس ، مشاركاً في نشاط المؤسّسة ، خائضاً غمار المعركة السّياسيّة في سبيل تحرير بلاده . وخلال عامي ١٩١٢ – ١٩١٣ غادر الهند متوجّهاً إِلى انكلترا ، والولايات المتحدة حيث أَلقى عدداً من المحاضرات . وقد شارك بعد الحرب العالميّة الأولى في الحركة الاستقلاليّة ، ولكنّه لم يتّخذ موقفاً متزمّتاً ، بل التزم خطًّا معتدلاً في معظم مواقفه . وفي عام ١٩٢١ انشأ في ساتني نيكتان جامعة دوليّة خصّها بكثير من جهده . وقضى ما تبقى من عمره في تعهّدها ، والقيام برحلات الى مختلف بلدان العالم وفي نظم الدّواوين ، وتأليف الرّوايات . نَعِمَ طاغور بجسم عَضِلٍ ، وجمال أَخّاذ . كما اعتملت في نفسه أَنَفَة البنغاليّ وثورته ، فوقف طول حياته في وجه الظّالم ووجه من يقبل بظلمه . وورث عن ابيه هدوّ الأَعْصاب ، وصفاء النَّفس ، وكان غاندي يردّد في أَزماته العصبية نشيداً لطاغور يقول فيه : « إِنّي لَبَخورٌ لا يَتَأَرّج عطره إِلاّ اذا أَكلته النّار ، وإِنّي لمصباح لا يُضيء إِلاّ اذا أَحرقته الشُّعْلة » فيستمدّ من هذا القول أَملاً وعزماً في المضيّ نحو هدفه . من مصنفاته : « كشا ودفاياني » (مسرحيّة ، ١٨٩٤) ، « غورا » (رواية ، ١٩١٠) ، « الهلال » (شعر ، ١٩١٣) ، « بستاني الحب » (شعر ، ١٩١٣) ، « دورة الربيع » (شعر ، ١٩١٦) ، « الآلة » (رواية ، ١٩٢٣) ، « دين الانسان » (محاضرات ، ١٩٣٠) ، « في ذلك الزمن » (ذكريات حداثة ، ١٩٤٠) .

عفويّته ، وأُسلوبه التّعبيريّ ، قد تفوّق على الشُّعراء الهنود جميعاً حتّى على الّذين برزوا في العهد الكلاسيكيّ . فالدّين المهيمن على مشاعره ، في صفحاته ، هو نوع من التّسليم بالحلوليّة الصّوفيّة الّتي يتراءى فيها الخالق متميّزاً بصفات تفرض على من يؤمن به القيام بشعائر التّعبُّد له . وقد تجلّى هذا الموقف ، بين الشّموليّة المطلقة الموحّدة والتّميُّز الإلهيّ ، في القصيدة الثانية الواردة في الديوان . والشّاعر ، في مجال التّفصيل لهذا الموقف الوجدانيّ الّذي يتّخذه المؤمن من خالقه ، يعرض للغبطة الّتي تجتاح النّفس عند بلوغها هذه الحقيقة واطمئنانها إليها . وفي رأيه أنّ العمل الدّائب والمثمر يسمو بالنّفس ، ويمهّد لها الاتّصال بخالقها . إلى جانب هذا الموقف البارز والأساسيّ في الدّيوان ، عالج طاغور حالات شعوريّة أخرى وثيقة الصّلة بالصّلاة ، والطُّفولة ، والموت ، هي كناية عن قرابين وجدانيّة جعلت من الكتاب طُرفة غالية بين الطرف الادبية العالمية .

أَدَب الولايات المتّحدة

La littérature aux Etats-Unis

١ – المقصود بهذا الأدب الإنتاج الكتابيّ الفنّيّ الّذي بدأ يظهر منذ قرنين ونيّف باللُّغة الإنكليزيّة في تلك المنطقة من أمريكا الشّماليّة ، وانفرد ، في خصائصه ، وطرق تعبيره ، عن كلّ ادب آخر مكتوب في انكلترة أو سواها من البلدان النّاطقة باللُّغة الانكليزية . ولئن تفلّت عادةً من الانْدراج في مدارس واضحة الملامح ، محدّدة الأغراض ، فإنّ موضوعاته تتلاقى ، خلال مسيرتها العامّة ، في خطوط مشتركة ، أهمها :

ا – تعبيرها عن المساحات الشاسعة ، وعظَمة الإنْسان ، وقُدرته المطلقة على توليد الخير أو الشّرّ ، وعرضها للوَحْدة المادّيّة في صراع المغامر ، أو الوَحْدة الرُّوحيّة في انكماش المتديّن الطُّهْري وحذره ، أو ضَياع الرّجل العاديّ وانسحاقه في تيه المدينة الضخمة .

ب – تصويرها تصويراً عمليًّا لازدواجيّة الخير والشّرّ ، والمُعْضلة الماورائيّة المتحدّرة من مذهب الطُّهريّين ، وما نَجَم عنها في المجتمع من تجارب ، ومآس ، وتمزّقٍ ، بين تَوْقٍ الى مُثُل عليا ، وانحدار إلى عالم الرَّذيلة ، وذٰلك من خلال الحياة الواقعيّة ، لا من حيث الجدليّة الفلسفيّة ، أو المواقف المذهبيّة .

جـ – معالجتها في مرحلة سابقة . قبل تلاشي المؤثرات الوراثية ، قضايا ناجمة عن الانتماء الأوروبيّ أصلاً . وإبانتها عن الشّعور بالانقلاع من التُّربة الأصيلة ، والتطوّح في الآفاق ، أو ابتعاثها شعوراً عنيفاً بالانتماء الجديد إلى عالم المغامرة وتحقيق الذّات .

د – تمسُّك معظمها بالحركة . والواقعية . والحياة الشّعبية ، بعنفها ، وشراستها . وإشاحتها . إلى حوالي عام ١٩٦٠ . عن تقصّي المعضلات النّفسيّة . والماورائيّة تقصّياً فلسفيًّا . واتّخاذ التّفاؤل منطلقاً آخر إلى جانب القلق والتّمزُّق .

٢ – هذه المضامين العامّة ليست واحدة عند الجميع ، وليست متشابهة في أسلوب عرضها ، بل تختلف في وضوحها باختلاف أصحاب الأقلام ، وتفاوت تأثّرها بالتّيارات الأدبيّة ، والفنّيّة العالميّة . فتتراءى فيها أحياناً سمات من الغنائيّة ، أو الرّومنسيّة ، أو الرّمزيّة ، أو الأسطوريّة . وَبَيِّنٌ أنّ قسماً كبيراً منها قد انفعل أساساً بعاملين مهمّين هما : السّينما ، والتّحقيقات الصّحفيّة ، ففشا فيه التّقطيع والانتقال المفاجيء ، والحوار السّريع ، وغلبت عليه لغة التّخاطب في حرارتها ، وفجاجتها . وسذاجتها حيناً ، وإحماضها أحياناً . غير أنّ هذا الأدب لا يخلو في جماعه ، لا سيّما في مراحله الحديثة ، من مساع فنّيّة جادّة للغوص في أعماق النّاس والأشياء ، مع تحاشيه المغالاة في التّأنّق اللّفظيّ ، وتنخّل العبارة على حساب المضمون .

٣ – قد لا نجد هذه الخصائص العامّة في بعض من الأدباء الأمريكيّين لكَسْرهم كلّ قيد . وتحرّرهم من كلّ انتماء . وإقامتهم لأنفسهم كياناً مستقلاًّ هو في ذاته نموذج خاصّ فذّ في أبعاده الإنسانيّة والفنّيّة . من هذه الفئة النُّخبة

ازرا بَوند (١٨٨٥ – ١٩٧٢) الّذي أشاع في عروق الشّعر الإنكليزيّ كلّه . ابتداء من عام ١٩٠٠ ، نُسْغاً جديداً ، هو محصّلٌ لثقافات البشريّة وحضاراتها الغابرة ، مقطّرةً ومركّزة في آثاره النّقديّة ، ومجموعاته الشّعريّة . وكذلك امر توماس س. اليوت (١٨٨٨ – ١٩٦٥) الّذي أقام في انكلترة . وأطلق منها رِدَّة إلى التُّراث المَلكيّ الكلاسيكيّ والأَنْكليكاني . مفيداً في وحيه من المأساة الأَرثوريّة في (الأَرْض المَوات) (١٩٢٣) لينقدَ ، في مرارة مؤثّرة . تحلّل المجتمع الحديث ، ويفجّر من خلال كتابه هذا وسواه . نظريّات جماليّة فتنت جماعات كثيرة من شعراء العالم . وكذلك أمر وليام فولكنر (١٨٩٧ – ١٩٦٢) الّذي عبّر عن ازدرائه للتّصنيع وآفاته في روايات خياليّة الحبكة . واقعيّة الشّخصيّات والمحصّلات الاجتماعيّة ، مشيعاً فيها مزيجاً من القَلَق المصيري ، والسُّخريّة اللاّذعة ، والشّاعريّة الرَّقيقة ، والواقعيّة المؤلمة ، معتمداً أُسلوباً خليطاً ، وتعابير مثقلة بالأَنماط البلاغية .

للتوسّع :

R. Spiller, *The Cycle of American Literature*, New-York, 1955.
Alain Bosquet, *Anthologie de la poésie américaine*, (Stock), Paris, 1956.
J. F. Cahen, *La Littérature américaine* (P.U.F.-Que sais-je?), Paris, 1958.

لِمَنْ تُقْرَعُ أَجْراس الحُزْن — Pour qui sonne le glas

رواية للأديب ارْنست هَمِنْغواي[1] ، نُشرت عام ١٩٤٠ ، وتلاقت على صَفحاتها ، في مَرْحلة من الزّمن ، مُثُل المثقّفين وتوقهم إلى الالْتزام بالقَضايا

[1] روائيّ أمريكيّ (١٨٩٨ – ١٩٦١) . نشأ في بيئة مرفّهة . وقضى أيّام حداثته في الغابات قرب بحيرة ميشيغن . وتأثّر بالطّبيعة الّتي احتوت مطلع فتوّته . فأبان عن انفعالاته . من بعْد . في

الكُبْرى. وهي ، مَعَ تَعْبيرها عن مَيْل عامّ في البيئات الفكريّة ، تُفْصح في الوقت نَفْسه ، عن حقيقة المؤلّف التّائق الى التّكفير عن لا مبالاته ؛ وذلك بدفاعه عمّا اعْتقده حقوقاً انسانيّة ضائعة. وقد التقط همنغواي الأَحداث ضمن إطار الحَرْب الأَهليّة الإسبانيّة ، ورَمَز في شَخْصيّاته إلى مواقف معيَّنة من

كثير من مقاطع كتبه. ومع أنّه لم يُحصِّل معارفه في الجامعة فقد أخذ اسْمه بالانْتشار باكرًا ، بادئًا نشاطه الأَدبيّ بالتّردُّد على المَجلاّت والكتابة فيها. ثمّ سافر خلال الحرب العالميّة الأُولى إلى أروبّا متطوّعا للمساعدة في المستشفيات العسكريّة على الجَبْهة الإيطاليّة. ونَجَم عن هٰذه المُغامرة اخْتزانه الكثير من الانْفعالات والأفكار ، واتّصاله المباشر بالمآسي الانسانيّة ، وتَعْبيرُه عن بَعْض معاناته في رواياته المقبلة (وداعًا أيُّها السِّلاح) (١٩٢٩). وبَعْد انتهاء الحَرْب أقام مدّة في باريس ، ونَشَر كتابه الأَوّل بعنوان (ثلاث حكايات وعَشْر قصائد) (١٩٢٣) ؛ وروايته الأُولى (سيول الرَّبيع) (١٩٢٦) ؛ ثمّ رواية (الشَّمْس ما تزال تُشْرق) (١٩٢٦) الّتي تقصّ مغامرات جماعة من المثقّفين الأمريكيّين المقيمين في باريس. وقام برحلات صَيْد إلى أفريقيا ، وعاد منها بانْفعالات غنيّة وعميقة اخْتزنها لتعود فتظهر بعد سنوات. وشارك في إسبانيا في الحَرْب الأَهليّة ، ثمّ عاد فاسْتقرّ في كاي وست في فلوريدا ، إلى أن شبّت الحرْب العالميّة الثّانية فتوجّه إلى الجبهات الحامية ليقوم بمراسلة الصُّحف ؛ ونَقْل أَخبار المعارك ، والتّعليق عليها. ولمّا انتهى القتال رَجَع إلى امريكا ، وأكبّ على التّأليف بغزارة وعُمْق ؛ مُفيدًا من معاناته وخِبْرته بالنّاس ، مُسْتقيًا مَوْضوعاته من الحياة الواقعيّة والمغامرات الّتي عاشها أو شاهدها : في رِحْلاته الأفريقية ، أو الثّورة الإسْبانيّة ، أو القِتال في أُوروبّا. وسَمَتْ به آثاره إلى مكانة رفيعة في الأدب المعاصر : وأفْردته عن سِواه بما تميّز به من أُسلوب بسيط ، سَهْل ، مُباشر ، مجرَّد من الزّخارف البيانيّة ، مَصوغ حَسَب النَّغم الشّائع في لغة النّاس العاديّين. ولا رَيْب في أنّ النّهْج التّعبيري العفويّ الّذي اتّبعه لإبراز أفكاره وانْفعالاته كان مُحَصّلاً لجهد فنيّ مُضْنٍ ، ولمجابهة الحياة وجهًا لوجه ، والتّعامل معها بصِدْق وإخلاص. وقد رَسَم بعفويّته الظّاهرة عالمًا مليئًا بالرُّموز ، مَشْحونًا بالقضايا الخَفيّة الّتي تَنْسج حياة الإنْسان وتمزّقها حَسَب أهوائها ، وفي عبثيّة مُذْهلة ، مُضَعْضِعة للعقل. نال في عام ١٩٥٤ جائزة نوبل للآداب. من مؤلفاته الكثيرة : (تِلال أفريقيا الخضراء) (١٩٣٦) ، (لمن تُقْرع أجْراس الحُزْن) (١٩٤٠) ؛ (الرّتل الخامس) (١٩٣٨) ، (العَجوز والبَحْر) (١٩٥٢).

الوطنيّة والاستقلاليّة ، وإلى إرادة إسبانيا في أنْ تَظلّ حُرّة المصير . وأشاع فيها جوًّا متوتّرا من الكفاح المسلّح ، والخَطَر المُداهم ، والمَوْت المُرْتقب . وحلّل مشاعر الإنْسان ، رجلاً كان أو امرأة ، في انتظار نهايته ، وما يثور في نَفْسه من حِقْد ، وشَراسة ، واَسْتهانة بالمَخاطر ، أو من إخلاص ، وتضحية في سَبيل الرِّفاق والقضيّة الكُبْرى ، وما قد يتطلّبه ، في الأيّام المعدودة المتبقيّة له ، من تحقيق وجوده الإنسانيّ بتفجّر الحُبّ الغريزيّ ، واَمْتلاك المرأة ، بحيث يَعيش وجوده كلّه في فترة عابرة من الزّمن . فالحُبّ الجِنْسيّ يوقف لديه مرور الزّمن ، ويُعطّل الوَحْدة ، ويلاشي فِكْرة الموت . ولئن انتهى الأمر بمصرع المقاومين فإنّهم قد حقّقوا بجهادهم القتاليّ ، وبعاطفتهم الإنْسانيّة والجِنْسيّة الكثير من آمالهم ، وضَمّنوا حياتهم الخاطفة معنى عميقاً ، وجعلوا من مَوْتهم خُطْوة حاسِمة نَحْو تحقيق الحرّيّة .

مَعْبَدٌ Sanctuaire,

رواية للكاتب وليم فولكْنر[١] ، أصْدرها في نيويورك عام ١٩٣١ . وتلاحقت طبعاتها حتّى بلغت سِتّاً في العام الأوّل لظهورها . وأطلقت اَسمه في عالم الأدب .

---

١ روائيّ أمريكيّ (١٨٩٧ ١٩٦٢) . نشأ في جنوبي الولايات المتّحدة . في منطقة المسيسبي المتأثّرة بأجواء الحَرْب الأهليّة . تطوّع في أثناء الحرب العالميّة الأولى في قوّات الطّيران . وعاد بعد الهدنة إلى موطنه فتعاطى عدداً من الأعمال في مختلف المدن الأمريكيّة . وتحوّل إلى الأدب . وأصدر عدداً كبيراً من الرّوايات الّتي تتابعت في سرعة مدهشة إبْتداء من عام ١٩٢٧ . منها : (الصَّوْضاء والغَضَب) (١٩٢٩) . (سارتوريس) (١٩٢٩) . (بَيْنا أُحْتَضر) (١٩٣٠) . (معْبد) (١٩٣١) ، (أنوار آب) (١٩٣٢) . (الدّكتور مرتينو وحكايات أخرى) (١٩٣٤) . (أبشالوم ! أبشالوم !) (١٩٣٦) (الغَلاّب) (١٩٣٨) . (النَّخيل البري) (١٩٣٩) . (الدَّخيل) (١٩٤٩) .

وبوّأته مكانة رفيعة بين معاصريه. حكى فيها عن سقوط تَمْبل دَراك الطّالبة الأَمريكيّة في يدَيْ رَجل شرّير، هو بوبي، رَمْز الشّرّ واللُّصوصيّة المنظّمة، فأفسدها وجَعَل منها بِنْت هوى، تستثمر جَسَدها في سبيل رَجلها. ولئن راودتْها حيناً فكرة الارْتداد إلى الطّريق السّويّ، فإنّها لم تجهد نفسها في استعادة كرامتها، بل رضيت بحالتها الزّريّة، واستسلمت لقدرها. غير أنّها كانت، من بعد، السَّبب في القضاء على من قادها إلى مهاوي الانْحلال والرَّذيلة. وقد قال المؤلِّف بعد انْتشار الرِّواية ورواجها الهائل، معبّراً عن لا مبالاته واحتقاره للرأي العامّ: (كتبتْ هذه الصّفحات في ثلاث سنوات، وهي بالنِّسبة لي، تمثّل فكرة لا قيمة لها، لأنّي عمدت، أصْلا، إلى كتابتها لأكسب مالاً وحَسْب». ولم يكتف بهذه الصَّراحة المفضوحة، بل ذهب إلى أبعد منها، فذكر أنّه كثيراً ما كان يُنْهي رواية من مئات الصَّفحات في خلال أسابيع ثلاثة، فيملأها بالمشاهد المرعبة، والحكايات المدهشة، فيُقْبل عليها القُرّاء، متوخّين من مطالعتها الإحْساس بأعنف المشاعر، وأكثرها إثارة. ولم يجاره النُّقّاد في حُكْمه على آثاره، بل ذهبوا إلى أنّه بلغ من الإبداع مستوى رفيعاً، وأنّه في (مَعْبد) قد حمل قارئه والمحلِّل على اكتشاف حقيقة الشّرّ. وقد برز

(أسطورة) (١٩٥٤)، (المدينة) (١٩٥٧)، (مثل) (١٩٥٨)، تميّز أسلوبه بالتّقنيّة المعقّدة الّتي لا تُسْفر عن محتواها إلاّ بعد عناء وإنعام نظر، وتجعل مطالعته من الأمور العسيرة على القارىء العاديّ. وقد أسْهب في وَصْف الولايات الجنوبيّة، متجاوزاً أحيانا الشُّؤون الإقليميّة، والهموم المحلّيّة إلى القضايا العالميّة. عامداً في رواياته إلى تحليل نفسيّ في غاية الدّقّة، مُشيعاً فيها المغازي البعيدة المرمى، باعثاً فيها جوًّا خانقاً من التّشاؤم، والمرارة المأسويّة، ولم يتردّد عن وصف أيّ مشْهد من المشاهد، مهْما كان مذْهلاً في بشاعته، أو مُسْتغرباً، أو مُسْتهجناً، أو مُرْعبا، أو فاضحاً، ومع ذلك فإنّ نغماً شعريًّا يتعالى من صفحاته الّتي يقوم فيها القَدَر بدور حاسم. ولقد نال فولكْنر جائزة نوبل عام ١٩٤٩.

كثير من ملامحها في الرّوايات الّتي وضعها من بَعْد . كما تأثّر بها عدد من الرّوائيّين الأَمريكيّين والأُوروبيّين. فهي ، في واقعها . قَصيدة منتظمة ، مشحونة بالملامح الواقعيّة ، والقضايا المرموزة. تتصادم فيها قُوى الانْضباط بالقوى الخارجة على القانون ، والمهرّبين ، والقَوّادين ، وتتلاحق فيها مشاهد الشّوارع النَّظيفة في المدن الآمنة ، ومجالس البغاء . وأَسواق الرّقيق والمخدرات . وبيِّنٌ أَنّ الفكرة الآسرة في الرِّواية هي خضوع الانْسان لقَدَره في عالم تفترس الحَضارة جميع قيمه ، بَعْد أَن تُدنّسها ، وتسحقها الغرائز والشَّهوات .

الارض المَوات

La Terre vaine

قصيدة من ٤٠٣ أَبيات للشّاعر ت.س. اليوت[1] نُشرت عام ١٩٢٣ ، وتمثَّلت فيها ثورة شعريّة جديدة منطلقة من جميع المنابع الغنائيّة في التُّراث الإنكليزيّ . وما يزال أَثرها مدوّيا الى الآن في البيئات الثَّقافية العالميّة . ولعلّ

---

١ شاعر وناقد انكليزيّ الإقامة أمريكيّ الأصل (١٨٨٨ - ١٩٦٥) . تخرّج من هارفرد والسوربون واوكسفورد . وتأثّر في بداياته بالرّمزيين الفرنسيّين . ولا سيّما في قصائده الأولى المنشورة عام ١٩١٥ . غير أنّه تحوّل عنهم في مجموعة مقالاته الّتي نشرها عام ١٩٢٠ تحت عنوان (الغابة المقدّسة) . وارتدّ بوضوح الى غنائيّة العهد الإليزابيتيّ وإلى ما ورائيّات القرن السّابع عشر . وإلى نوع من الكلاسيكيّة على طريقة دريدن . وفي عام ١٩٢٣ أصدر (الأَرض الموات) فأطلقت اسمه على كلّ لسان . وجعلت منه . مع ازرا بوند ممثّلين للقمّة الّتي بلغها الأَدب الإنكليزيّ الأمريكيّ المتجدّد . وظلّ أثره ساريا في عروق الشّعر الحديث على اختلاف لغاته ومواطنه إلى الآن . يعود إليه الأدباء للاستيحاء من عوالمه الغريبة وأجوائه السّحريّة . وقد أنتج اليوت مؤلّفات كثيرة : مسرحيّات مأسويّة وهزليّة ودواوين شعريّة . ودراسات نقديّة . منها : (اربعاء الرّماد) (١٩٣٠) . (جريمة في الكاتدرائية) (١٩٣٥) . (محاولات قديمة وحديثة) (١٩٣٦) . (شعْر ومسْرح) (١٩٥١) . ونال جائزة نوبل عام ١٩٤٨ .

مردّ الرّعشة الّتي أحدثتها في التّيّارات الأدبيّة إلى أنّها عبّرت عن قلق الجيل وشعوره بالخيبة ، وعن جنون العلاقات الجنسيّة ، وإلى أنّها مثّلت نوعاً مبتكراً من المضمون ، والشّكل ، والإخراج الفنّيّ . ففيها انتقال مفاجيء من مشهد إلى آخر ، وتبديل في النّبرة ، واختلاف عن التّعبير الشّائع في الصياغة المشذّبة والمصفّاة ، وذلك باستثارتها لانفعالات جديدة أو ابتعاثها لفكرة مبتكرة بإيماءات ، وتلميحات ، ونبرات صوتيّة . وتبلورت فيها ملامح اليوت الّتي ظهرت في قصائده السّابقة ، وتأكّدت في آثاره اللاّحقة . ولقد أخصبها بالشّواهد المتنوّعة اللّغات ، وأسماء الأعلام ، ومع ذلك فقد ظلّت محافظة على طرافتها ووحدتها العضويّة والخياليّة . ولئن لم يفهم القاريء أحياناً المغازي الخفيّة والإشارات العلميّة فإنّه يشارك المؤلّف في عواطفه ، ويدْرك مقصوده العامّ ، ويعيش في الجوّ الّذي حاول ابتعاثه في أبياته . فالشّعور المهيمن على القصيدة كلّها هو القلق المرافق للعجز عن الإيمان ، والمأساة فيها استحالة التّواصل والمكاشفة في عصْرنا . والمحصّل النّفسيّ الّذي ينتهي اليه القاريء ليس الخلاص في آخر المطاف ، ولا استمرار اليأس المدويّ في نفسه ، بل هو ضرورة التجدّد والتّزهّد . فالأرض الموات او الباطلة هي الجحيم العصريّ ، هي عالم بين عالمين ، نوْعٌ من يوْم الدّينونة ، أو نوع من قصيدة نظمتها حضارة في طريق الزّوال .

عناقيد الغضب

Les Raisins de la colère

رواية للكاتب جون ستينبك[١] نُشرت عام **١٩٣٩** ، وجرت أحداثها في

١ روائيّ أمريكيّ شماليّ ، ولد في كاليفورنيا (١٩٠٢ – ١٩٦٨) ، وتعاطى أعمالاً عدّة لكسب رزقه ولمتابعة دروسه في جامعة ستانفورد . ونجم عن خبرته الباكرة بالحياة أنْ تراكمت التّجارب

إطار الأزمة الاقتصاديّة الكبرى الّتي اجتاحت أمريكا عام ١٩٣٠ ؛ وخاصّة الوَسَط الغربيّ ، والجنوب الغربيّ من الولايات المتّحدة . فقد لحق الخَراب بالمزارعين الصِّغار لافْتقار أرضهم الى التَّسميد ؛ ولانْتشار الآلات لدى كبار الملاّكين ، وشيوعها في الحِراثة ، والحِصاد ، والقِطاف ، ومختلف أعمال الحقول والبساتين . فاسْتولى الدّائنون ، ورجال المصارف على المزارع الصَّغيرة ، وقاموا بإدارتها مباشرة ، وتوصّلوا إلى الاسْتعاضة عن عدد كبير من العمّال باسْتعمال حرّاثات آليّة ؛ وبذلك فقدت ألوف الأُسَر مورد رِزْقها . فأخذت تُهاجر إلى كاليفورنيا لكسب عيشها . وبلغت أعداد النّازحين إلى تلك الولاية مئات الألوف ، ولكنّهم ما بلغوها ، بَعد جُهْد مضنٍ ، حتّى تبيّن لهم أنّها سراب خدّاع ، وأنّ العمل المتيسّر لهم ، أي قِطاف الثِّمار ، وجني القُطْن ، لا يدوم أكثر من أيّام معدودة ، يعودون بعدها إلى التَّعطّل والجوع . وبما أنّ العُمّال

الانْسانيّة لديه ليتّخذ منها في المستقبل مادّة دسمة لأدبه . فقد اشتغل عاملاً في الحقول ، وموظّفاً في أحد المختبرات ، وبنّاء ، وحارس أبنية . ولا رَيْب في أنّه تميّز عن كثير من الكتّاب الأمريكيّين الشّماليين برهافة حسّه ، ودقّة ملاحظته للأشياء المحيطة به ، وللحياة اليوميّة . فأبدع في تصوير الواقع ، ووُفّق فيه أكثر من نجاحه في عَرْض الآراء العامّة ومناقشتها وتعليلها . ولئن لم يَرْقَ ، من حيث الفنّيّة الصّافية ، إلى مستوى فولكنر أو همنغواي ، فقد بلغ ذُرْوة الإجادة في إبراز شخصياته النّازلة على شاطيء كاليفورنيا أو في أوديتها ، بعد أن خبر طبائعها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، ولهجاتها ، وأساليب تصرّفها في الحياة . ألّف عدداً كبيراً من الرّوايات ، منها : (الكأس الذّهبيّة) (١٩٢٩) ، (مراعي السّماء) (١٩٣٢) ، (إلى ربٍّ مَجْهول) (١٩٣٣) ، (تورتيلاّ فَلات) (١٩٣٥) ، وهي مجموعة من أقاصيص تتناول حياة اللاّمبالاة في أحد المرافيء الصّغيرة ، (فئران ورجال) (١٩٣٧) ، يَرْوي فيها حياة عاملَيْن في إحدى مزارع وادي ساليناس ، (الوّادي الكبير) (١٩٣٨) ، (عناقيد الغَضب) (١٩٣٩) ، (اللّيالي السَّوْداء) (١٩٤٢) ، (إلى شَرْقيّ عَدَن) (١٩٥٢) . وقد نال جائزة نوبل عام ١٩٦٢ .

كُثْر فإن أُجورهم ٱنْهارت وأَصبحت غير وافية لتأمين ضرورات العيش. وقام أَصحاب المصارف، والمزارع الكبرى، ومصانع التَّعليب بٱحْتكار الموادّ الغذائيّة، وإِهلاك الفائض من المحصولات، فٱرْتفعت نفقات المعيشة، وغرقت الأُسَر النّازحة في بؤس لا مثيل له. ونَجَم عن تردّي الأَحْوال، وانتشار البطالة، والحاجة الماسّة الى الغِذاء مهما كان رديئاً، والمَسْكن مَهْما كان حقيراً، أَن تفجّرت الغرائز، وسادت في بيئات المهاجرين أَجواء من الحقد والثَّورة والصِّراع في سبيل البقاء. في هٰذا الاطار الاجْتماعيّ والاقْتصاديّ روى سْتينْبك مغامرة أُسرة جُواد الّتي هَجرت مَزْرعتها الخَرِبة، الفقيرة التُّرْبة، متوجّهة إِلى أَرض الميعاد في ولاية كاليفورنيا، فما لاقت في طريقها إِلاّ العَذاب، وما حصَدت مِن رِحْلتها إِلاّ خيبة الأَمل، ومرارة الفشل. وقد خاض المؤلِّف في تفاصيل المغامرة، مبيّنا ما أَصاب كلّ فرد من أَفراد الأُسرة من أَذى، مصوِّرا الأَحداث المثيرة بأُسلوب قويّ ومعبّر عن عفويّة المُزارع المنكوب وٱنْفعالاته العنيفة، وشقائه في أَرضه أَو في أَرْض أسياده.

الأَناشيد — Les Cantiques

مجموعة شِعْريّة متسلسلة للأَديب ازرا بَوْند[1]. بدأ ظهورها منذ عام **١٩١٩**، واستمرّ الى عام **١٩٥٩** حتّى بلغ عدد الأَقسام المطبوعة منها خمسة وتسعين

١ – شاعر أَمريكي (١٨٨٥ – ١٩٧٢)، قضى مُعْظم سنوات حياته خارج الولايات المتّحدة، فأَقام في لندن (١٩٠٨ – ١٩٢٠)، وباريس (١٩٢٠ – ١٩٢٤)، وعلى الشاطىء الإيطاليّ (١٩٢٤ – ١٩٤٥). وأيّد في خلال الحرب العالميّة الثّانية الفاشستيّةَ وحكومة موسوليني وهاجم أَمريكا وانكلترا. ولمّا انتصر الحلفاء قبضوا عليه، وجرت محاكمته بتهمة الخيانة العظمى لوطنه، ولكنّ المحكمة رأت أنّه مختلّ الشُّعور، غير مسؤول عن تصرّفه (١٩٤٦) فقضت بإرساله إلى مستشفى للأَمراض العصبيّة

قطعة . وتابع بوند تأليف ما تبقّى منها خلال السّتّينات . وقد بلغ من أهمّيتها ، وتعقيدها ، وتشابك المعلومات فيها ، أن أقدم اثنان من الاساتذة الجامعيّين الأمريكيّين على وضع مُلحق لها يتناول بالإيضاح ما ورد فيها من أسماء الأعلام ، وشواهد يونانيّة ، ولاتينيّة ، وألمانيّة ، وفرنسيّة ، وصينيّة ؛ وما تضمّنته من إشارات إلى الأسر المالكة ، والأباطرة ، وزعماء العالم خلال العصور . وكانت (الأناشيد) المحصّل العامّ لانتاج الشّاعر الغريب الأطوار ، ملأ حياته كلّها ؛ ورافقه في صفاء ذهنه ، وفي اضطراب عقله . انبثقت فكرة الكتاب خلال إقامته في بلاد الانكليز (١٩٠٨ - ١٩٢١) بعد تقزّزه من الإقامة في موطنه . ورافقه التّأليف خلال تَطْوافه في المدن الأوربيّة ، وبخاصّة عند إقامته في البلاد الإيطاليّة . والبارز في هٰذا الأثر الكبير أنّه خُلْو من الحَبْكة والتّسلسل في الأحداث والمَنْطق الدّاخليّ الّذي يربط عادة بين أقسام الكتاب الواحد . فالشّاعر يقفز من هوميروس الى أوڤيد ، منتقلا إلى مشاهير القرون الوسطى ؛ إلى المعاصرين ؛ إلى أصدقائه من الأدباء اللاّمعين أو المبتدئين . وهو يتصدّى للتاريخ ، والعلوم ، والجغرافية ، والفلسفة ، والاجتماع ؛ والآداب ، والفنون ؛ والصّناعات ؛ وكلّ ما يمرّ في خاطر الانسان ، أو يجيد صنعه بيديه ، بحيث تتحوّل (الأناشيد) إلى نوع من الموسوعات الغريبة في الثّقافة الانسانيّة . وهو لا يَلْزم فيها جانب

والعقليّة بالقرب من واشنطن حيث أقام إلى عام ١٩٥٨ ، عاد بعد ذٰلك إلى إيطاليا. ولقد شُهر في آثاره الأدبيّة بتمثيله تيّاراً طليعيّا ، وباعتماده العُمْق العلميّ والغَوْص على الثّقافات العالميّة القديمة والحديثة في مختلف اللّغات ، وبتنوّع المنابع الّتي يستقي منها . فشاع في إنتاجه الكثير من التّرجمات عن اللّغات الأخرى . وتلاقت حسناته وسيّئاته كلّها ، ونزعاته المثيرة للدّهشة ، في كتابه الضخم الأساسيّ (الأناشيد) . من مؤلّفاته الكثيرة : (قصائد مُخْتارة) (١٩٤٩) ، (كَيْف نَقْرأ) (١٩٢٩) ، (رسائل ازرابَوند)(١٩٥١) ، (محاولات أدبيّة) (١٩٥٤) .

الموضوعيّة بل يرى الأشياء ، ويعرضها ويحلّلها ، ويحكم عليها من خلال ثقافته الخاصّة ومواقفه الشّخصيّة ، فيسخر مثلاً من شكسبير ، ويحطّ من قدر النّهضة ، ويتصدّى لتهشيم ما تعارف المؤرّخون على اعتباره جميلاً ، أو خُلقيًّا ، أو صحيحاً ، حتّى قال أحد النُّقّاد عن الكتاب إنّه « ملحمة ذاتيّة » يحاول فيها بوند وَضْع جَرْدة عامّة لمنجزات الانْسان الفكريّة ، والعلميّة ، والفنّيّة ، ليعود ، من بَعْد ، فيفكّك ما فيها من تماسك ووحدة إلى جزئيّات وعناصر قَبْل أن يُقْدم على إعادة تنسيقها وتركيبها كما تتراءى له من خلال رؤياه المحمومة . ولعلّ الفكرة الطّاغية في (الأناشيد) ، منذ منطلقها ، إلى المدى الّذي انتهت إليه هي اعتقاد ازرا بَوْند بأنّه قُطْب جاذب لكبار الأُدباء خلال التّاريخ ، وأنّ كلّ واحد منهم يتّخذ من شخصيّة بوند محطّة ينزلها في مَرْحلة من المراحل الزّمنيّة ، بحيث تتلاقى فيها ، في حركة تقمّصيّة متتابعة متلاحقة ، مواهبُ هؤلاء المشاهير . فهو ، إذاً ، بكلام آخر ، خلاصة الشّعر العالميّ ، في مجموع القارّات ومجموع الأزمنة . وتجد الفِكرة ما يبرّرها ، في نظر النُّقّاد ، في جنوح بَوْند إلى مَذْهب كونفوشيوس ، وإلى اعتقاده بحقيقة التّقمُّص .

الأَرْض الطّيّبة La Terre chinoise

جُزْءٌ أَوّل من ثُلاثيّة نشرته بيرل بوك[1] عام ١٩٣٠ ، وتناولت فيه حياة وَنْغ لُنْغ ، الفلاّح الفقير المقيم في مقاطعة أَنهوي المتاخمة لمدينة شانغاي :

١ روائيّة أَمريكيّة شَماليّة (١٨٩٢ – ١٩٧٣) . والدها قسّيس من المرسلين . هي السّادسة من أبنائه . انتقل بها وبإخوتها إلى الصّين ، في الشّهر السادس من عمرها . قضت قسماً كبيراً من حياتها في بلاد الهِجْرة ، فانطبعت في ذاكرتها ، وفي نفسها ، مشاهد حيّة من المجتمع ، وحياة النّاس ،

ووصفت في واقعيّة دقيقة العادات والعقائد الشّائعة في بيئة المزارعين ، وموقفهم من البؤس ، والجوع ، ومن ويلات الحروب الدّاخليّة الّتي سبقت الثّورة . وغاصت ، من خلال شخصية بطلها ، في أعماق النّفس الصّينيّة ، مصوّرة في أبرع بيان وأبسطه تمسّكها بالأرض لأنّ تربتها محصّل لدم الشّعب وعَرَقه ، وكيف توصّل وَنْغ لُنْغ ، من جرّاء الأحداث السّياسيّة والعسكريّة ، إلى امتلاك مساحة كبيرة من الحقول والبساتين . غير أنّ المؤلّفة لا تُطيل الوقوف عند ارتقاء فلاّح عاديّ إلى مستوى اجتماعيّ رفيع ، بل تشير إلى أنّ هذا الفلاّح ، بعد أن تقدّم به العمر ، وأصبح صاحب ثروة قد أُغرم بالفتاة (زَهْرة الإجّاص) ، فثار عليه أبناؤه . وعمدت إلى هذه الخصومة بين جيلَيْن لتُفيض في وصف الحالة المسيطرة على البلاد آنذاك ، معبّرة عن التّيّارات الجديدة بحوار بين الرّجل العجوز وأبنائه . فقد قالوا له في إحدى المناسبات : « ان الحالة ستتبدّل يوماً ، عندما يصبح الأغنياء أكثر غنى ، والفقراء أكثر فقراً » . والواقع أنّ الرّواية ، في جزئها الثّاني الّذي جاء ، من بعد ، بعنوان (الأبْناء) ، أبرزت شخصيّات الأولاد الثّلاثة في أضواء جديدة . فقد قاموا ، بعد وفاة العجوز ،

على اختلاف طبقاتهم ، وبخاصّة في الأرياف . واكتشفت الملامح الانسانيّة الّتي تميّزت بها طباع الصّينيّين . واتّخذت من كلّ ذلك محاور أدارت حولها عدداً من رواياتها النّاجحة . وصاغت لوحاتها ومشاعرها أمام الطّبيعة ، وأفراح المواطنين ، وأحزانهم في أسلوب ملوّن ، مليء بالواقعيّة ، نابض بالانفعال الصّادق العميق . فشاعت شهرتها ، وصدرت كتبها في طبعات كثيرة . وأقبل عليها القرّاء بحماسة وإعجاب ، واكب عليها المترجمون فنقلوها إلى معظم اللّغات الحيّة . من مؤلّفاتها : (الأرض الطّيّبة) (١٩٣٠) ، وهي بداية لثلاثيّة لحقت بها روايتان اخريان هما (الابناء) (١٩٣٢) ، و (الاسرة المبعثرة) (١٩٣٤) ، ثمّ (الأم) (١٩٣٤) ، (المنفيّة) (١٩٣٦) ، (الملاك المقاتل) (١٩٣٦) ، (قلب ابيّ) (١٩٣٨) ، (التنّين السّحري) (١٩٤٢) ، (الزّهرة المخبّأة) (١٩٥٢) . نالت جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٣٨ .

باقتسام الأَرض ، وتفوّق اصْغرهم الملقّب بالنَّمر على أَخويه ، وحصل على مال كثير مقابل نصيبه من أَملاكه . وأَنشأ جيشاً قاده في الثَّورة الأَهليّة من نصر الى آخر ، وبلغ أَوج السَّعادة لما شبّ ابنه يوان ، وبدأ يدرِّبه على خوض المعارك . غير أَنّ الفتى لم يكن ليميل إلى كسب الأَمجاد بالتَّقتيل ، وسفك الدِّماء ، بل اعتنق أَفكاراً حديثة موافقة لتطوّر العصر . ونشأ من تمسّك النَّمر بأَحلام التوسّع والمجد وميل ابنه إلى الإصلاح الاجتماعيّ ، والسّياسيّ ، اصطدام دائم عَنُف يوماً بعد آخر حتّى بلغ أَوج حِدّته في رواية (الأُسرة المبعثرة) . ففيها تحرّر يوان من سيطرة أَبيه ، ومن قيود التَّقاليد ، وانضمّ إلى جماعة ثوريّة سرّيّة لتحرير الشَّعب البائس . فقُبض عليه ، ولم ينج من تنفيذ الإعْدام به إلاّ بعد أَن افتدته أُسرته بمبالغ كبيرة من المال . وما أُطلق سراحه حتّى غادر الأَرض الصّينيّة ، متّجهاً الى ديار الاغتراب لإتمام ثقافته ، والتّعرُّف إلى الحضارة الغربيّة . وانهت المؤلّفة الثُّلاثيّة بنشوء حبّ يربط بين يوان بالطّالبة الصّينيّة الحسناء ماي لينغ . أمّا النَّمر ، سيّد الحرب ، فقد قتله الفلاّحون الثّائرون .

الأَدَب اليابانيّ

La littérature japonaise

١ – اللُّغة اليابانيّة تنتمي إلى اللُّغات الألْتيّة ، أي إلى المجموعة الّتي تشمل المغوليّة والتُّركيّة ، وما تشعّب منهما . غير أنّ معرفة المراحل الأُولى من ظهورها وتطوّرها ليست ميسورة في الوقت الحاضر ، لأَنّ النُّصوص الّتي وصلتنا منها ترقى إلى القرن الثامن م. ، أي بعد أن اجتازت مرحلة الطُّفولة ، وشاعت فيها ملامح الفتوّة . والمعروف أنّ الكُتّاب كانوا يستعملون البونغو ، وهي اللُّغة الفصحى التُّراثيّة البطيئة التّطوُّر . وفي عام ١٨٦٨م ، بعد انفتاح اليابان على الحضارة الغربيّة ، أُهْملت هذه اللُّغة ، وقامت مكانها عاميّة طوكيو بحيث أَصبحت قراءة النُّصوص القديمة وفهمها من الأُمور العسيرة جدًّا على الجيل الحاضر . والمعروف أَيضاً أَنّ الخطّ اليابانيّ مقتبس من الخطّ الصّينيّ ، ومع ذٰلك فلم يتمّ التّطابق بينه وبين اللُّغة اليابانيّة بطريقة علميّة ونهائيّة لأَنّ اليابانيّين اكتفوا باستعارة واحد وخمسين مقطعاً من الكتابة الصّينيّة لإخراج الأَصوات الشّائعة لديهم .

٢ – عاصر ظهور الأَدب تأسيسَ نارا العاصمة الأُولى الإداريّة والدّينيّة . وبداءته كناية عن مجموعات ضمّت أَصلاً وثائق حكوميّة نزولاً عند طلب الأَباطرة ، أَو كبار الأُمراء ، ثمّ لحقت بها مؤلّفات أُخرى تعالج الشُّؤون

الدّينيّة ، أو تصف العادات والتّقاليد . وغلب على كلّ ما صُنّف في هٰذه المرحلة أثر بوذا وكنفوشيوس وأتباعهما من اليابانيّين . وقويَ التيّار الصّيني بعد انتقال العاصمة إلى هيان كيو (كيوتو) عام ٧٩٤م . فأخذت العناصر المكوّنة للتّراث اليابانيّ بالبروز شيئاً فشيئاً لتتألّف منها ثقافة متماسكة ، وواضحة المعالم . واستمرّ الرُّواة في كتابة الأحداث التاريخيّة ، ونقل الوثائق الرّسميّة ، ونشط إلى جانبهم جُمّاع الدّواوين الشّعريّة . وأقْدَمَ الأُدباء على نظم السِّيَر ، والمذكّرات ، والحكايات ، وكان للنِّساء حَظّ في هٰذه الأنواع معادلٌ تقريباً لحظّ الرِّجال .

٣ – بلغ الأدب مستوى رفيعاً حوالي عام ١٠٠٠م في عهد الإمبراطور ايشيجو . فشاع في البلاط الشِّعر باللُّغتين اليابانيّة والصِّينيّة ، وظهر آنذاك عدد من الدواوين ، أهمّها اثنان :

ا – الأوّل للشّاعرة موراساكي شيكيبو الّتي كانت تعيش في البلاط ، وقسمتْ مصنّفها إلى قسمين ، أحدهما يَعْرض لسيرة الأمير جَنْجي ، والثّاني لسيرة ابنه الأمير كاورو . وعرضت ، من خلال هاتين الشّخصيتين ، حياة المجتمع الأرستقراطيّ في عصرها بطريقة واقعيّة لا محاباة فيها ولا تَجَنّ .

ب – الثّاني لسيّدة عظاميّة أُخرى بعنوان مُدَوَّنات الوِسادة ، رَسمت فيه صورة واضحة للحياة في البلاط ، وأهملت كل ما يتعلّق بالأحداث السّياسيّة والعامّة ، مقتصرة على شذرات متفرّقة لا رابط بينها ، أقرب ما تكون إلى يوميّات وِجْدانيّة . ولا يُعْرف عن هٰذه السّيّدة إلاّ أنّ اسمها هو سي شوناغون . وقد ذاع هٰذا الكتاب من بعد ، واعتبر من أفضل ما صُنّف في تلك المرحلة .

عمد الكُتّاب ، إثْر ذلك ، الى تقليد هذين المصنّفين ، وظلّ الفَنُّ المتمثّل فيهما رائجاً الى القرن العشرين .

٤ – لكتابة التّاريخ منزلة رفيعة في الأَدب اليابانيّ ، وإن ظَهَر متأخَراً . لانّ المحاولة الأُولى في هذا الفنّ بدأت بوضع حكايات وأَساطير حتّى نهاية القرن الحادي عشر ، فظهرت مجموعات طريفة متضمّنة حكايات فكاهيّة ، وإشارات تاريخيّة إلى ماضي الهند ، والصّين ، واليابان . ولحقت بها محاولات أُخرى في القرنين الثّاني عشر ، والثّالث عشر . وظهرت آنذاك سلسلة من (مرايا التاريخ) موضوعة باقلام مختلفة ، وفي أَزمنة متفاوتة ، تروي تارة تاريخ البلاد عاماً فعاماً ، أَو تدوّن حواراً بين شيوخ وفتيان لحكاية أَلوان من ذِكريات ماضية ، فتخلّد في الأَذهان ، ويتناقلها جيل عن جيل . وتعالج طوراً ، لا سيّما بعد الحروب الأَهلية في القرن الحادي عشر ، ما جرى في ميادين القتال ، وما اظهر فيها المحاربون من فروسيّة ، وبخاصّة أَبناء الطبقة الأَرستقراطيّة المقاتلة . ويلوح للباحثين أَنّ مؤلّفي هذه الأخبار والأَحداث هم من قدامى المشاركين في الثورة الذين أَدّوا ما راوه خدمة وطنيّة ، ثمّ انسحبوا ، بعد انتهاء المعارك ، ليعيشوا حياة الرُّهبان . وقد يكون كتاب (بطولة هيكه) من أَهم هذه المصنّفات لأَنّ سياقه قريب من سياق الملاحم . وكان الرُّهبان ينتقلون من قرية إلى أُخرى وهم ينشدون مقاطع منه . وظلّت ملامح منه بارزة حتّى في القرن الخامس عشر .

٥ – في القرنَيْن السّادس عشر والسّابع عشر أَخذ الأَدب الشَّعبيّ بالظُّهور ، متأثّراً باللامركزيّة الثّقافيّة الّتي شجّعها الرّواة الرّحّالون ، ودورات المسارح النّقّالة ، وبخاصّة بعد أَن تعرّضت العاصمة ، خلال عشرات السّنين ، للتمزّق الدّاخليّ ، وللمعارك الدّامية . وقد نَجَم عن هذه العوامل أَنْ اخذت المدن

الصُّغرى بالازدهار مستقطبةً فئات من مرتزقة الإمتاع والتَّسلية. واعْتُبر عصر أُوزاكا (١٦٥٠ - ١٧٥٠) عصر سَلام وانغلاق على الخارج في الوقت نفسه. فيه نشطت الأَنواع القديمة، وأَكبّ اللّغويّون على النَّصوص التُّراثيّة، وعالج الأُدباء موضوعات شتّى تراوح بين أَخبار الحروب، ونزعات الإِنْسان الحميمة. وفي هذا العهد، بالضَّبط عام ١٦٨٤م، افْتُتح مسرح كبير في اوزاكا مُثِّل فيه عدد كبير من الرّوايات، وتألّق اسم شيكامتسو منزايمون أَشهر المؤلّفين المسرحيّين في اليابان الّذي تنسب اليه ١٧٠ مسرحيّة منها ١٢٠ ثابتة له. وقد بدأ هذا المسرحيّ حَسَب النمط القديم، ثمّ تطوّر أُسلوبه مع الزّمن والخبرة. وانقسمت آثاره الى نوعين: الأَوّل عالج فيه الموضوعات التّاريخيّة المستقاة من المأثورات التُّراثيّة وامتزجت فيه الحقيقة والخيال، والثّاني عرض فيه للواقع الاجتماعيّ وما يزخر به من أَحداث مشوّقة، تنتهي عادة إلى مغزى أَخلاقيّ واضح. وظلّ معظم الفنون القديمة والحديثة في تنافس، وتقدّم، وتقهقر، طول عصر ايدو (١٦٠٣ - ١٨٦٨)، الى ان شُرّعت النوافذ على الغَرْب، وأَقبلت التّيّارات الجديدة لتغني الأَدب اليابانيّ بمبادىء وأَفكار لا عهد له بها من قبل.

٦ - الانقلاب الجذريّ في الميدان العلميّ والتِّقنيّ، وفي تقليد الغرب، واعتماد الطّرائق النّظريّة والتَّطبيقيّة، تَحقَّقَ أَيضاً في ميدان الأَدب وإن لم يكن في العنف نفسه. فقد اعتقد كثير من المفكّرين أَنَّ لا خروج للأَدب من القوقعة الّتي نزل فيها منذ القدم إلاّ بالأَخذ من المنابع الغربيّة. وقد برزت هذه النَّزعة في ثلاث مراحل متلاحقة:

ا - مرحلة الامبراطور ميجي (١٨٦٨ - ١٩١٢)، توجّه فيها الإِنتاج نحو الأَدب التِّقنيّ والمبسِّط للمعارف، والعلوم، فظهرت فيه

موسوعات عامّة عن الحضارة الأوروبيّة. ومع ذلك فإنّ تيّاراً محافظاً ظلّ في موقف العناد العقائديّ، يتمسّك بالماضي، ويؤثره على كلّ دخيل غريب عن تقاليد البلاد. ورافق الميلَ الى الغرب ظهورُ الرّواية بمفهومها الحديث وبمدارسها المأثورة، فتلاقت في ساحتها مذاهب المحلّلين النّفسيّين، والواقعيّين، والطّبيعيّين، وكان لكلّ واحد أنصار ومعجبون.

ب – في مرحلة تيشو (١٩١٢ – ١٩٢٦) دار معظم الإنتاج القصصيّ حول موضوعات تاريخيّة مستقاة من المآثر الغابرة. وتآلفت عام ١٩١٠ نخبة من الفتيان حول مجلّة (شجرة السندر البيضاء) متأثّرة بالكاتب الرّوسيّ تولستوي (١٨٢٨ – ١٩١٠) والكاتب البلجيكيّ ماترلنك (١٨٦٢ – ١٩٥٩)، وأنتجت آثاراً جمّة ومتنوّعة في مضامينها، مثيرة في بيئتها شتّى القضايا.

ج – في مرحلة شوا (من ١٩٢٦ إلى الآن) تيّاران أساسيّان، مختلفان موضوعاً وأُسلوباً وغاية. تيّار ما قبل الحرب العالميّة الثّانية وتيّار ما بعدها. في الأوّل غلبت الاتّجاهات السّياسيّة الّتي اجتاحت الأفكار وسيطرت على أقلام الكُتّاب، وفي مجراه نشأت رابطة الفنّانين العمّال المعارضة للجماعات الأخرى، ومثّلها الكاتب اليساريّ كوبياشي تكيجي. وفي الثاني برز كتّاب ملتزمون بمُثُل سياسيّة واجتماعيّة مخالفة للاتّجاه السّابق، وظهرت فيه روايات مصوغة في أُسلوب شعريّ، أشهرها سمبا زورو (١٩٤٩) للكاتب كواباتا يسوناري.

في اليابان حاليًّا كثرة من الأدباء الذين ينتمون إلى المذاهب الفنّيّة العالميّة وإن تراءت الرّوح اليابانيّة الأصيلة من خلال آثارهم . من هؤلاء : ميشيما يوكيو و اوي كنزَبورو .

للتوسّع

M. H. Lelong, *Spiritualité du Japon*, Julliard, Paris, 1961.
Encyclopédie Larousse, t. 6, pp. 317.
R. Sieffert, *La Littérature japonaise*, Paris, 1961.
D. Keene, *Anthology of Japanese Literature*, New York, 1955.
Encyclopaedia Universalis, t. 9, pp. 353-360.

أكانيشي كاكيتا **Akanishi kakita**

١ – رواية للكاتب شيغا ناويا[1] نشرها عام ١٩١٧، فحيّر بها قرّاءه ونقّاده ، لأنّه شذّ عن كلّ مفهوم لفنّ الرّواية آنذاك . فهي أوّلاً لا تزيد عن ثلاثين صفحة ، ومع ذٰلك تُعتبر من الآثار المرموقة ، وتُنزل صاحبها بين مشاهير عصره . تتناول حبكتها أحداثاً ومؤامرات جرت خلال القرن السّابع عشر في إحدى الأُسر الإقطاعيّة الشّمالية . وكان مثل هٰذا الموضوع قريباً الى قلوب اليابانيّين فعالجته أقاصيص ، وروايات ، ومسرحيّات كثيرة . وقد أحكم المؤلّف الصّلة بين الأحداث ، فحوّل التّرابط بين مختلف أجزائها إلى ما يشبه التّساوق بين

[1] – شيغا ناويا (مولود عام ١٨٨٣) روائي ياباني ممزّق النفس ، قلق الطبع . مرّ بمراحل وجدانية عصبية ، غير ان وساوسه النفسية اخذت بالتلاشي مع مرور الزمن ، لا سيما بعد اقلاعه عن الديانة المسيحية وارتداده الى عقيدة اجداده . وقد برع في دقة الالفاظ ، واناقة الاسلوب في رواياته القصيرة التي اقبل عليها فتيان جيله بحماسة ، منها : (وفاق) ، (جريئة المشعوذ) (١٩١٣) ، (الطريق في الليلة الظلماء) التي ظهرت في جزئين (١٩٢١ – ١٩٣٧) .

أقسام القطعة الموسيقيّة الواحدة .

٢ – تَنْطلق في جوّ من الرّتابة ، فتصوّر مقرّ أُسرة دات في ضواحي العاصمة حيث يعيش أَفرادها في عالمهم الخاصّ بهم ، منكمشين على أنفسهم ، مع من يحيط بهم من أنصار وأتباع . وحَدَث يوماً أن أَقبل على المقرّ أكانيشي كاكيتا ، السّاموراي البشع ، الضّعيف الشّخصيّة الّذي انحصرت رغباته كلّها في تناول الحَلْويات حتّى الاكتظاظ . غير أنّه كان في غاية المهارة في لعبة الشّطرنج ، فتوثّقت صلته بلاعب آخر فتيّ وجميل من جماعة السّموراي أيضاً . وفجأة تسارعت الأحداث ، فوقع اكانيشي مريضاً ، وقيل إنه حاول الانتحار ببقر بطنه ، وسَقَط قتيلاً رَجلٌ أُقبل لنجدته . وظهر أنّ بين اكانيشي والفتى ملاعِبه اتفاقاً للتّجسُّس على سيّدهما ، وأنّهما كانا ينقلان أخباره إلى خارج القصر . فإذا بلغ المؤلّف هذه المرحلة من السِّياق ، عاد إلى التّمهّل في السّرد ، فعرض لرحلة صيد سَمَك ، وروى فكاهات مسلّية ، ثمّ ارتدّ بقارئه إلى الرَّجلين فيجدهما يفكّران بالانْسحاب من المقرّ ، والتّحرُّر من البيئة الخانقة . ولا يجد أكانيشي وسيلة لتحقيق رغبته أفضل من ارتكاب بعض الحماقات ليَطرده سيّده . وقد هداه تفكيره إلى أَنْ يكتب رسائل حبّ إلى إحدى جميلات القصر ليُثير عليه الغضب ، ويُقذف به خارجاً ، غير أَنّ السيّدة بادلته بمثل عاطفته . وانتهى به الأمر الى الهرب ، والابتعاد عن أُسرة دات ، ثمّ بلغه ، من بعد ، أَنّ زميله الفتى قد قُتل في ظروف مبهمة .

٣ – تتلاحق الأحداث الغريبة ، والمؤامرات المفاجئة ، وتغرق الحَبْكة في الإشاعات ، والأقوال المتناقضة ، ومواقف الشّخصيّات الثّانويّة ، وتضيع الرّواية كلّها في تيه مُذْهل يُقْحم فيه المؤلّف قارئه ليلهو به ، ويعبث بأمالي

عقله . وهو في دُعابته ، يطلق على من يحرّكهم من أَبطاله أَسماء غريبة مستقاة من الأَسماك ، والأَصداف ، ومخلوقات البحار . وقد أَنزل سرده وتحليله في لغة عفويّة ، وعبارة قصيرة ، وأَوجز في رسم لوحاته ، مكتفياً بملمح موحٍ ، أَو إِشارة عابرة ، أَو رمز عميق الدّلالة . وأَقبل اليابانيّون على الرّواية بشغف ، فشاعت في جميع الطبقات ، واستوحت منها السّينما عام ١٩٣٨ فيلماً بالعنوان نفسه .

الأَدَب اليوغُسْلافيّ

La littérature yougoslave

١ – كان للسَّلافيّين الجنوبيّين أَدب خاصّ بهم قبل اتّحادهم سياسيًّا بالدَّولة اليوغسلافيّة. عبّروا عنه بلغات ثلاث: السَّربيّة، والكَرواتيّة، والسُّلوفينيّة. ولكلّ واحدة منها ميدان أدبيّ ما يزال حافلاً بالإِنْتاج الكلاسيكيّ والشَّعْبيّ.

٢ – أَشهر هٰذه اللُّغات هي السَّرْبيّة الّتي كثرت فيها المؤلّفات التّاريخية، واللُّغويّة، والدّينيّة، منذ القرن الثّاني عشَر، واستمرّت حيّة منتجة لآثار أَدبيّة مهمّة عَبر السّنين. وقد تميّز كُتّابها في العصر الحديث بتأَثّرهم بالآداب الأَجنبيّة، وبخاصّة بفرنسا، لأَنّ عدداً منهم تخرّج من مدارسها، أَو اندفع في التّيّارات الرّائجة فيها، أَمثال: باقله بوبوڤيت (١٨٦٨ – ١٩٣٩)، وجوڤان سكرليت (١٨٧٧ – ١٩١٤). ويُعتبر إِيفو أَندريت (١٨٩٢ – ١٩٧٥) من أَبرز الرِّوائيّين السَّربيّين واليوغسلافيّين، ومن مشاهيرهم في العالم كلّه. إِلى جانب الأَدب الفصيح آثار في العامّيّة غنيّة بالأَناشيد الوطنيّة المستقاة من الفولكلور والأَساطير، والأَحداث التّاريخيّة، ناقلة إِلى المعاصرين تقاليد الماضي في مختلف جوانب الحياة، ومتضمنة أَحياناً قصائد مَلْحمية مخلّدة لمآثر الأَبطال الغابرين.

للتوسّع :

M. De Vos, *Histoire de la Yougoslavie*, Paris, 1955.

هُناك جِسْر فَوْق دْرينا

Il est un pont sur la Drina

رواية للكاتب إيڤو أَنْدرتْ[1] ، كتبها خلال آحتلال الأَلمان لبلاده ، ونشَرها عام ١٩٤٥ . ودرْينا الّذي يُدْرجه في العُنوان هو نُهير يمرّ بالقرب من مدينة فيشيغراد حيث أَقام المؤلِّف زمناً مع أُمّه بعد وفاة والده ، ويصبّ في نَهْر ساف منحدراً من الجبال . وكانت المدينة مزهوّة بجسر جميل يصل الضِّفّتين ، ويجتمع سُكّان المنطقة في وسطه ، يتحدّثون ، ويتشاورون في شؤونهم . ويغوص الكاتب في تاريخ الجِسْر ، مستثيراً الماضي والذِّكْريات البعيدة ، معتمداً الوثائق الصَّحيحة الثّابتة ، والحكايات ، والتّقاليد المرويّة ، او الخيّة ، مستعيداً أَحداث التّاريخ ، باعثاً ما سَلَف من عيش آبائه وأَجداده ، راسماً في دِقّة

---

١ – أديب بوغسلافيّ (١٨٩٢ – ١٩٧٥) . وُلد بالقرب من مدينة تراڤْنيك ، ونشأ فيها ، وأَتمّ دروسه في النّمسا . وآشترك في حركة الشَّبيبة الثَّوريّة اليوغسلافيّة . فقَبض عليه النَّمساويّون ، وسجنوه من عام ١٩١٤ إلى عام ١٩١٧ . بعد آسْتقلال بلاده تولّى وظائف دبلوماسيّة كثيرة ، منها السّفارة في العاصمة الأَلمانية . ثُمّ آنْصرف بكلّيّته إلى الأَدب ، وترأس عدّة سنوات آتّحاد الكُتّاب اليوغسلافيّين ، وآنْتخب عُضْواً في عدد من الأَكاديميّات . ومثّل في آثاره . خلال مراحل انتاجه طُموح شعبه إلى التّحرُّر . وجمال الأَرْض وسخاءها ، وآمْتزاج الأَديان والعقائد في موطنه الأَصليّ ، وآخْتلاط الجماعات وتنافسها ، وأَخلاق التُّجّار . والصّناع . والفَلاّحين ، والأَغنياء ، والملاّكين ، وما يحرّكهم من تقاليد ، وعادات ، ومطامع متناقضة . ووضع في ذلك مقالات ، وأَقاصيص ، وكتباً . منها ثلاث روايات بعد الحرب العالميّة الثّانية وهي (وقائع تراڤْنيك) ، (هناك جِسْر فوق درْينا) . (آنسة) . تميّزت كلّها بالغَوْص على أَعماق السَّريرة البشريّة في مهارة مُدْهشة وفي التَّعبير عن ذلك بأُسلوب مُعْجز في صفائه وشفافيّته . نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦١ .

فنّيّة فائقة ملامح الوجوه ، وخصائص الطّباع ، مُشيراً إلى الأجْواء النّفسيّة والطّبيعيّة ، وإلى الملابس ، والمطاعم ، والمشارب ، والرّوائح ، وكلّ ما في الحياة من مَلْموس وذهنيّ . وهو يفتتح روايته بالارْتداد إلى الزّمن الغابر ، وإلى الكلام على اجتياز فتى بوسنيّ الأصل نُهَيْر دريْنا في رِحْلة قسريّة الى القسْطنطينيّة بعد أن انتُزع عنوة وظلماً من أُسرته . وفي العاصمة العثْمانيّة اعتنق الفتى الإسْلام ديناً ، وترقّى في المقامات الرّسميّة ، وبلغ أعلى المراتب ، وأصبح وزيراً أكبر باسم محمّد باشا . ولمّا ارتقى سُدّة الحُكْم تذكّر نُهير درينا فأمر ببناء جِسْر عليه لِيَصل بين ضِفّتيه . ولكنّ ممثّل السّلطة المكلّف بالتّنفيذ طغى وبغى على سُكّان المنطقة ، وفرض عليهم المغارم ، وأرهقهم بالسُّخْرة . وتعاقبت الأيّام والشّهور ، وتمّ بناء الجسر ، وافتُتح لمرور النّاس عليه ، وغدا مَرْكزاً للنّشاط في وَسط المدينة الصّغيرة . وجرت أحداث ، وفيضانات ، وخِلافات بين السُّكّان المتعدّدي المشارب ، والمذاهب ، وانْتشرت الأوبئة ، ونشبت حروب ، وأُقيمت سِكّة للحديد لوصل جانبي النُّهير ، واشْتعل القتال بَيْن سَرْبيا والنّمْسا ، وقُذِف الجِسْر بالقنابل . ومَع ذلك فما يزال ماثلاً للعيان ، رمزاً لوفاء من فكّر ببنائه ، ولجُهد العُمّال الّذين أقاموه بعرَق جبينهم ، وشاهداً على الماضي ، وصلة بين سالف الأيّام وحاضرها . وفي أثناء هذه الوقائع الاجتماعيّة ، والتاريخيّة العامّة الّتي عرضها المؤلّف برشاقة وعفويّة ، توقّف عند مآس فرديّة ، أو نوادر مُبْهجة ، أو مُلَح مُضْحكة ، متمّماً بها اللّوْحة الكُبْرى بإبراز ما يَغْمرها من خطوط صغرى معبّرة ، كأنّنا به يُزاوج بين الكُلّ والجُزء ليُخْرج من بين يديه أثراً فنّيّاً متكاملاً من حَيْث الواقع التّاريخيّ الشّامل ، والواقع الانْسانيّ الفرديّ ، ويُبْدع شخصيّات واضحة ، مؤثرة ، متنوّعة ، متحرّكة ، تنطلق من روايته في حيويّة مُدْهشة .

الأَدَب اليونانيّ La littérature grecque

١ – لم تَصِلْنا أخبار عن الشِّعر البدائيّ اليونانيّ . وكلُّ ما يُقال عن تلك المَرْحلة هو من حَيِّز التَّخْمين ، غَيْر أَنّ وجود الآثار الهوميريّة يَفْرض مقدّمات أَدبيّة ناضجة ، ومحاولات ناجحة في الشِّعْر سَبَقَتْها زَمناً وكانت تمهيداً لها . ولئن نَسَبت التَّقاليد إلى الشّاعر هوميروس المَلْحمتين (الإِلْياذة) و (الأُوديسّة) اللّتين ظهرتا في القَرْن العاشر ق.م. ، فإنّ النَّقد الحديث يشكّ في هٰذه النِّسبة ، ويتردَّد أيضاً في التَّأكيد على وجود شاعر بهٰذا الاسْم ، ويَذْهب إلى أنّ (الأُوديسّة) هي أَحدث ظُهوراً من (الإِلْياذة) ، وإلى أنَّ عدداً من الشُّعراء المُنْشدين قد أَسْهموا إِسْهاماً كبيراً في نَظْم أَقْسام من هاتين الملحمتين العظيمتين . ويَسْتَند النُّقّاد في أقوالهم إلى دراسة النُّصوص لُغويًّا ، وفنّيًّا ، وحَضاريًّا ، وإلى يَقينهم مِنْ أنّ القِسْم المُتعلّق بالأناشيد الهوميريّة هو صَنيع متأخّر عن تاريخ وَضْع المَلْحمتين . أمّا الأَثَر الأَدبيّ ذو القيمة الفنّيّة فقد ظَهر ، مِنْ بَعْد ، في القَرْن الثّامن ق.م. ، في تآليف هزيود التَّعليميّة ، وبخاصّة في (الأَعمال والأَيّام) الّتي تَصِف الحياة الرّيفيّة في مُخْتلف مظاهرها . وفي القرن الثّامن ق.م. تَيَسّر للشِّعْر الغِنائيّ النّماء والازْدهار في أجواء سياسيّة ، واجْتماعيّة مؤاتية . وكان هٰذا الشِّعْر مزيجاً من النَّظْم والغِناء المُرافَق بالرَّقْص والعَزْف على القيثارة أو

الشّبّابة . غَيْر أَنّ جماعة من الشُّعراء نَظَمت أنواعاً من القصائد الّتي تُنْشد مُسْتَقِلّة ، مُكْتفية بموسّيقى وَزْنها ، وجَرْس إلقائها للتّأثير في السّامعين . ولقد تناول الشّعْر ، على أَنواعه ، مَوْضوعات شتّى متوزّعة على سُلَّم العواطف الانْسانيّة ، من أَرْفعها سُموًّا وتعالياً إلى أَخَسّها غريزة . فكان منها التّغنّي بلذائذ العَيْش ، وبساطة الرّيف ، كما كان منها التّعبير عن أَعْنف العواطف الجِنْسيّة . وفي خلال هٰذه المَرْحلة الغنيّة بالشُّعراء بَلَغ بَنْدار (القَرْن الخامس ق.م.) القِمّة في الإبْداع ، لا سيّما في (الأَناشيد المُنْتصرة) . ولم يَبْدأ النَّثْر خطواته الأُولى إلاّ بعد زَمن طويل ، أَي خلال القرن السّادس ق.م. ، لَمّا أَقبل عليه المُفكِّرون يُعالجون به قضاياهم الفِكْريّة ، ويَعْرضونها مُفَصَّلاً ، ويدافعون عنها ، ويردّون على مُنْتقديهم . ومن أَبْرز النّاثرين آنذاك الفَلاسفة هيراكليت ، وفيثاغوروس ، وبرمنيد .

٢ – أَمّا التّراجيديا ، هٰذا الفنّ العجيب الّذي ابْتكرته العبقريّة اليونانيّة ، فإنها انْطلقت أَصْلاً من عبادة إله الخَمْر ديونيسوس ، أَو باخوس في التّعْبير اللاّتينيّ . ونَجَمَتْ عن تطوير نَوْع غنائيّ هو أَناشيد المَديح الّتي كانت تتألّف من قِسْم سَرْديّ ، وقسم آخر جَوْقيّ قائم على إنْشاد جماعة من الأَفْراد المُتَنَكِّرين في زي السّتير ، وهو شَخْص خرافيّ نِصْفه الأَعْلى بَشَر والأَسْفل ماعز . ثُمّ تطوّرت هٰذه الطّريقة في إلقاء قصائد المديح ، وزيد في عَدَد الأَفراد المُشْتركين في الجَوْقة المُرافقة ، واكْتملتْ في التّراجيديا المعروفة . أَمّا أَبْرز المؤلّفين المَسْرحيّين الّذين عُنوا بهٰذا الفَنّ فهم : أَشيل الّذي تميّز بموضوعاته الدّينيّة ، وخياله الخلاّق ، وسوفوكل مُبْدع الشّخصيّات الانْسانيّة ذات الطبائع الخالدة ، واوربيد المُحَلّل النّفسيّ ، الزاخر فنّه بعوامل الإثارة . وكذٰلك كان أَمْر المَسْرحيّة الهَزْليّة ، فإنّها انْطلقت هي أَيْضاً من عبادة ديونيسوس ، ومن مَجْموع الاحْتفالات

والمَهْرجانات الرّيفيّة الّتي كانت تُقام له. ظَهَرت لأوّل مرّة في صقلّية، ثمّ في منْطقة أتّيكا خلال القرن الخامس ق.م.، ولَمَع فيها ٱسْم أرِسْطوفان الّذي اتّخذ من المَسْرحيّة الهَزْلية سِلاحاً رهيباً في النّقد السّياسيّ والاجْتماعيّ. أمّا النّثْر في العامّيّة الإيونيّة فقد اعْتمده هيرُدوتس المؤرّخ (القرن الخامس ق.م.) في سَرْده المُعجب، ووَصْفه الدّقيق؛ كما اتّخذه أداة تَعبير الفَيْلسوف دموكريت، والطَّبيب ابو قراط. غَيْر أنّ العامّيّة الأتّيكيّة قد بلغت من الرُّقيّ دَرَجة رفيعة، وأصْبحت الوسيلة المفضَّلة للتّفاهم في المجالس الفِكْريّة والعِلْميّة، وانْتشرت انْتشاراً كبيراً حتّى اتّخذ منها سُقْراط وسيلة للحِوار في مناقشاته ودروسه. وأدركت مُنْتهى الأناقة والدِّقّة، مِنْ بَعْد، في مؤلّفات أفْلاطون الفيلسوف المثاليّ، والشّاعر المُبْدع، وصاحب الذِّهْن الوقّاد؛ وكذلك في آثار أرسطو العالميّ التّفكير، ومُبْتكر أصول المعارف والعلوم. وتأنّقت في أقوال الخُطباء وبخاصّة في أقوال ديموستين الّذي تصدّى لفيليب المَقْدوني ولأنْصاره في خطب مُلْتهبة المعاني، أنيقة الصّياغة.

٣ – ظَلّت آثينا خلال القَرْنين الرّابع والثّالث ق.م. مركزاً أساسيًّا للدِّراسات الفلسفيّة، ونَشَطَتْ مَدْرسة أفْلاطون أو الأكاديميّة في عَهْده، ثُمّ في عَهْد تلاميذه، وتابعت مَدْرسة أرسطو، أو المَشّائيّة نشاطها، بٱنْضمام كثير من طُلاّب العِلْم والمفكّرين إليها. وظَهَرت المَدْرسة الرُّواقيّة الّتي أنْشأها زينون، والمَدْرسة الابيقوريّة الّتي أقامها ابيقوريوس، والمَدْرسة الشكّاكة الّتي أسّسها بيرون. وتعدّدت المذاهب، وتفرّعت، وشاعت المؤسّسات التّعليميّة والفِكْريّة. وكلُّ ذلك ساعد في صَقْل اللُّغة الأتيكيّة ورَفَعها إلى مُسْتوى سامٍ من الدِّقّة والبلاغة. وفي هذه الأثْناء نشأت عواصم الممالك الّتي أقامها وَرَثة الاسْكندر الكبير، فأصبحت بدَوْرها مراكز إشْعاع للثّقافة اليونانيّة. وأصْبح للإسْكندريّة

المقام الأوّل في العالم حضارةً ، وعلماً ، وفلسفةً ، وأدبا . وكثُر فيها المفكّرون والمؤرّخون اللّغويّون والشّعراء والنّقّاد ، وأُنشئت مكتبة غنيّة بالمؤلّفات النّفيسة .

٤ – في عام ١٤٦ ق.م. فقدت بلاد اليونان استقلالها ، وأصبحت مقاطعة رومانيّة . وقد درس المؤرّخ بوليب درساً فلسفيًّا ونقديًّا بواعث القوّة الرّومانيّة آنذاك ، وذهب بعض الفلاسفة والعلماء للتّعليم في مدارس روما . وفي عام ٣٠ ق.م. انضمّت الاسكندريّة نفسها إلى الممتلكات الرّومانيّة . في هذه الأثناء بدأ العهد الإمبراطوريّ ، وظلّ الكتّاب اليونان يتّخذون ، في معظم الأحيان ، روما مقرًّا لهم . وبرزت في القرن الأوّل للميلاد اسماء عدّة ، أشهرها : المؤرّخ فلافيوس جوزيف ، والفيلسوف فيلون . وفي القرن الثّاني نشط الفكر اليونانيّ نشاطاً ملحوظاً ، وظهرت آثار جمّة في الفلسفة ، والأخلاق ، والنّقد الاجتماعيّ . وجدّدت المدارسُ الفكريّة المذاهبَ القديمة ، وجعلتها موافقة لمتطلّبات العصر العقائديّة . ونجم في القرن الثّالث ، عن تجاور الفلسفات ، ومجادلاتها ، مذاهبُ مبتكرة متميّزة بالنّزعة الانتقائيّة ، وبالميول الصّوفيّة الّتي تجلّت في التّيارات الاسكندريّة . وتبلورت فكرة الأفلاطونيّة المحدثة الّتي تزعّمها أفلوطين ، وأمّونيوس سقاس ، وفوريفوريوس . وهذا الميل إلى الانتقاء تجلّى أيضا في معظم المعارف الشّائعة آنذاك . وكان القرن الرّابع عهد انحطاط في الأدب اليونانيّ الوثنيّ ، انتهى بانتصار الأدب المسيحيّ عليه ، بعد أن بدأ بالظّهور حيًّا منذ القرن الثّاني . وازدهر في القرن الرّابع ازدهاراً عابراً بظهور نخبة من الكتّاب والشّعراء والخطباء والمفكّرين والنّقّاد ، أشهرهم : القدّيس باسيليوس ، والقدّيس يوحنّا فم الذّهب ، والمؤرّخ اوزيب . وبهؤلاء كانت نهاية الأدب اليونانيّ القديم .

للتّوسّع :

H. C. Baldry, *Ancient Greek Literature in Its Living Context*, New-York, 1967.

A. et M. Croiset, *La Littérature grecque*, 5 vol. nouv. éd., Paris, 1951.

R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, 1962.

الإلْيادة **L'Iliade**

قَصيدة مَلْحميّة يونانيّة في أربعة وعشرين نشيداً ، وستّة عَشَر ألف بَيْت ، منسوبة إلى الشّاعر هوميروس[1] . يُرَجَّح وَضْعها في القَرْن الثّامن ق.م. ، وهي أولى الطُّرَف الأدبيّة في اللّغة اليونانيّة القديمة . تعالج مَرْحلة من حَرْب طروادة بَعْد أَنْ مَرّ على نُشوبها تِسْع سَنوات . ويتركّز مَوْضوعها على غَضَب أشيل الّذي انْسحب ثائراً إلى خِبائه بعد اخْتلافه مع أغاممنون ، ثمّ عاد إلى ساحة القِتال

---

١ – شاعر يونانيّ مَلْحميّ . لا يُعْرف عن حياته إلاّ القليل الغامض . وكلّ ما اتّفق عليه المحقّقون هو أنّه أوّل من انْطلق بالشّعْر اليونانيّ ، وأن الآثار المنسوبة إليه تأتي في طَليعة الإنْتاج العالميّ . ولقد ادّعت سَبْع مُدُن شَرَف انْتمائه إليها وظُهوره للحياة فيها . يُقال إنّه كان فاقد البَصر . غَيْر أنّ المُرجَّح خلافُ ذلك . والمُعْتقد أنّه يَنْتسب الى البلاد الإيونيّة ، وأنّ مولده في أزمير ، وعاش في خيوس ، وتوفي في لوس . وقال المؤرّخ هيرودُتس إنه عاش حَوْل عام ٨٥٠ ق.م. . ولا شَيْء يناقض هذا القول . ومنَ الأمور الشائعة أنّه مؤلِّف الإلياذة والأوديسّة اللّتين تتضمّنان معاً ما يقارب ٢٧٨٠٠ بَيْت . غَيْر أنّ فئة من الدارسين لا تثق بكلّ هذه الأقوال . وتَشكّ في وجود شَخْصيّة بهذا الاسْم وبنسبة الكتابين إليه . مُثْبِتةً بالأدِلّة والتّحليل الدّاخليّ للنّصوص أنّ الإلْيادة لَيْست في واقعها إلاّ مَجْموعة من القصائد المتنوّعة والمُخْتلفة . وأنّ أحَد الشُّعراء ، هوميروس أو سواه ، قد أقْدم على دَمْجها ، وإقامة اللُّحْمة بينها . ولئن كان في مَوْقف هذه الفِئة كثيرٌ من المُغالاة ، فإنّ جماعة أُخرى تَشكُّ أيضا في أن يَكون هوميروس وحده مؤلّف الإلياذة والأوديسة . فإذا كان له فَضْل في تأليفهما فقد اقْتصر عَمَله على وَضْع أقسام مِنْهما . وأضاف اليهما الشُّعراء ، من بَعْد ، ما عَنّ لهم من زيادات بحيث أَصْبحتا كناية عن مُحَصَّل لجهود مُتضافرة ومتراكمة خلال سَنوات كثيرة .

لِيثْأر لصديقه بتروكل الّذي قتله هكتور . وبعد ان تغلَّب أَشيل على هكتور طاف بجثّته حول قَبْر صديقه ، ثمّ أعاد الجثّة إلى بريام والد هكتور . وهذه المَلْحمة الحربيّة موجّهة أَصْلاً إلى الجنود والمقاتلين لكثرة ما فيها من معارك وصدام ، غَيْر أَنّها تَحْتوي ، إلى جانب وصف الوقائع ، على مشاهد ولَوْحات طبيعيّة وواقعيّة مؤثّرة ، مثل مَأْتم بتروكل ، ووداع هكتور وأَنْدروماك . وقد نَجَم عن شيوع الإلياذة وتعلّق اليونان بها ، في مختلف أَدوار حياتهم ، القوميّة والفكريّة ، بروزُ أَثرها العميق في تكوين حَضارتهم ، ثمّ في حَضارة اللاّتين . فكانت الأَساس الّذي بُني عليه التّعليم خلال عِشْرين قرناً من التّثقيف والتّأْديب . وما يزال الرّوائيّون ، والكُتّاب ، والمَسْرحيّون ، إلى الآن ، يَرْتدّون إلى نصوصها لِيَسْتقوا من منابعها في مُخْتلف المَوْضوعات ، فيمزجون بَيْن وحي الماضي وأَفكار الحاضر وقَضاياه . وأكبّ المُحقّقون على هذه الظّاهرة الفنّيّة العجيبة منذ مئات السّنين يُحلّلون عناصر الإبداع فيها ، ويَدْرسون ما فيها من مُعْطيات فلسفيّة ، وتاريخيّة ، وجغرافيّة ، وميثولوجيّة ، حتّى عُدَّت ، كما قال النّاقد جوليان بَنْدا : « إرْثاً للإنسانيّة كلّها ، لها وجودها الخاصّ المستقلّ تماماً عن وجود مؤلّفها أَو مؤلّفيها » . ولا رَيْب في أَنّها لَمْ تُكتب ، في بداءة ظُهورها ، بل كانَتْ قصائدها تُرَتّل ، وتُرافق تِلاوتها بعَزْف على آلة موسيقيّة في غاية البَساطة ، ومن هُنا تَسْمية مُخْتلف أَقسامها بالأَناشيد .

الأَوديسّة L'Odyssée

قَصيدة مَلْحمية تُنْسَب مع الإلْياذة الى الشّاعر اليونانيّ هوميروس[1] . وهي

١ – راجع (الإلْياذة) .

تُقْسم إلى ثلاثة أقسام . في الأوّل تَعْرِض لرِحْلة تَلَماك للتَّفْتيش عن أبيه عوليس ، وفي الثّاني تَرْوي تفاصيل رحْلة عوليس ومغامراته ، وما لاقاه في البحار والجُزُر من عراقيل ومخاطر مُنْذ مغادرته طروادة . ويتناول الثّالث ، وهو النّهاية في المَلْحمة ، رُجوعَ عوليس إلى بلاده ، وتخلُّصَه من مُنافسه على زَوْجته ، واسْترداد مُلْكه . وقد أقدم الدّارسون القُدامى على قِسْمتها إلى أرْبعة وعِشْرين نَشيداً غَيْر متساوية حَجْماً بحيث بَلَغ النَّشيد الصَّغير ٣٣٠ بيتاً ، وزاد الكبير على ٦٠٠ بَيْت . وكان النُّسّاخ اليونان قد أَلِفوا قَديماً إدراج كلّ واحد مِنْها تَحْت عنوان خاصّ به ، يدلُّ عادةً على المَضمون الأساسيّ للأبيات . وأَجْمع أهل الاخْتصاص في الأدب اليونانيّ القديم على أنّ هٰذه المَلْحَمة لَيْست صنيع الارْتجال والعَفْويّة ، ولَيْست ثَمَرة مخيّلة شاعر أو شُعراء فَحَسْب ، وإنّما هي نامية من جُذور عَميقة من العَقائد ، والأساطير ، والرّوايات ، والحِكايات الشَّعْبيّة . وأَجمعوا أيْضا على أنّها مُتأخّرة من حَيْث تاريخ وَضْعها عن الإلْياذة لأنّها تُمثّل حَضارة مُرفَّهة ، ويَنْطَلق أبْطالها من عواطف إنْسانيّة رقيقة بعيدة عن بدائية أَبْطال الإلياذة وخُشونتهم . وغَلَبَتْ على لغتها أَلْفاظ مُعبِّرة عن مختلف الأحاسيس وقضايا الفِكْر . وانْتَهَوْا ، بَعْد دراسة منهجيّة للمضمون والأُسلوب ، إلى القَوْل بأنّ الإلْياذة وُضِعَتْ في النِّصْف الثّاني من القَرْن الثّامن ق.م. في حين أنّ الأُوديسّة بدأت برؤية النّور في مَطْلع القَرْن السّابع ق.م.

الفُرْس Les Perses

١ – مسرحيّة مأسويّة للشّاعر اشيل[1] ، تتناول موضوعاً تاريخيًّا معاصراً

١ – شاعر ومَسْرحيّ يونانيّ (٥٢٥ – ٤٥٦ ق.م) وُلد في أسرة ثريّة ، واشْترك في مَعْركَتَيْ ماراتون وسَلامين . وعُني بالمَسْرح منذ شبابه . وحقّق أوّل نَصْر فيه عام ٤٨٤ . وقد قضى أيّامه متنقّلا

للمؤلّف ، وترتفع في تصوير الأحداث الواقعيّة إلى آفاق شِعريّة وأُسطوريّة سحريّة ، مع محافظتها على الحَقيقة . مُثّلت لأوّل مرّة عام ٤٧٢ ق.م. ، في حين أنَّ معركة سَلامين الّتي تَصِفها والّتي آشْترك فيها اشيل مقاتلاً ضِدّ الفُرْس قد جَرت عام ٤٨٠ ق.م. أنزل حوادثها في سوس عاصمة الفُرْس ، وصوَّر ما أَصاب أعداء بلاده من هَزيمة مُنْكرة ، وما خَسروه من رجال جوعاً ، وقَتْلاً ، وبَرْداً . وتحوّلت ، في مُعْظمها ، إلى أَناشيد كئيبة مُعبِّرة عن مرارة الفُرْس أَكثر من تَعْبيرها عن أَفراح النَّصْر في صُفوف اليونان أنفسهم . أَمّا الشَّخصيّات البارزة فيها فهي : المَلِكة أَتوسّه ، أَرْملة داريوس ، والنَّذيرُ الّذي حَمَل خَبَر الهزيمة ، وشَبَحا داريوس وكِسْرى ؛ والجَوْقَةُ المؤلَّفة من شيوخ أُمناء لِلْملك حال تقدُّمهم في السِّنّ دون آشْتراكهم في القتال . تَرْوي المسرحيّة أَحداث المَعْركة مُفَصَّلاً ؛ وتصف الحَرْب وَصْفاً مأسويًّا في أَبشع مشاهدها ، وتفجُّع أَتوسّه ، والجَوْقة الّتي تشاركها في نَحيبها . ومن خلال مشاهدها تتجلّى وَحْدة تامّة بين مختلف أَقسامها ، لأنّ كلّ ما يَجْري فيها ، وما يقال يدور حَوْل مِحْور أساسيّ هو الكارثة العَسْكريّة الّتي أَصابت الفُرْس أَمام أَبطال اليونان .

٢ – يُعْتبر مؤلّف (الفُرْس) مُؤَسِّس التّراجيديا اليونانيّة ، لأنّه أَوّل من وَضَع لها الإطار العامّ الّذي نشطت ضِمْنه خلال عَشرات السّنين ، فراوح بَيْن مقاطع الحِوار والمَقاطِع الغِنائيّة ، مَعَ مَيْل ظاهر إلى الإكْثار من هٰذه على حِساب تِلْك ، ومَعَ سَعْي جدّيّ ليتكامل العَمَل بالتّعاون بينهما ، وتَوْضيح

بين أَثينا وصقليّة . وقيل إنّه مات ميتة طبيعيّة . وقيل إن سُلَحْفاة سَقَطت من مِنْقار نَسْر طائر فهشّمت جُمْجُمته . أَلّف ما يقارب تِسْعين مسرحيّة لَمْ يصلنا إلاّ سَبْع . منْها (الفُرْس) . اشْتَهر . في آخْتيار مَوْضوعاته ، بالغَوْص على الأَساطير القديمة ، وأَخبار الأَرْباب ، والتّاريخ القديم والمعاصر له .

أَحَدهما للآخر . ونمّى الشُّعورَ المَسْرحيّ بٱعتماد الأَلْبسة الضَّروريّة والمُلائمة للممثّلين . ولئن ٱقْتبس موضوعاتِه من الأَساطير والتّاريخ فقد نَفَذ خياله إلى صَميم الإبْداع ، فأَشاع فيها حياة جديدة ، وأَسْبغ عليها معانِيَ في غاية العُمْق والطَّرافة .

التّواريخ Les Histoires

مُصَنّف للمؤرِّخ اليونانيّ هيرودتس[1] ، مُؤَلَّف من تِسْعة كُتب ، ويتناول الأَحداث الواقعيّة والأَسطوريّة في الحروب الميديّة ، والشُّعوب الّتي شاركت فيها . ولا شكّ في أنّ هٰذا الأَثر هو نتاج عالِم وَلوع بالاطّلاع على كلّ أَمر ، وفَهْمه بدقّة ، وبلوغ أَسبابه ونتائجه . ويذهب ، إذا تيسّر له الأَمر ، إلى شُهود عيان ليأخذ مِنْهم الحقيقة مباشرة . يسأل المتنفّذ ، وصاحب السُّلطة ، كما يسأل عابر السّبيل ، ويوازن بين الأَقوال ، ويرجع إلى الوثائق ، وبخاصّة في دلفس وساموس ، ويعودُ إلى اللّوائح العَسْكريّة والضّريبيّة ، ويستقي منها ، ويدوّن ما يَعْرفه عن الآثار الفنّيّة ، ويُقابل ما تجمّع لديه بما كتبه المتقدِّمون . وهو يناقش الرِّوايات مناقشة عقليّة لينتهي إلى ما يعتقد بأنّه حقيقة . ومع ذٰلك فإنّ الأَسْرار والعجائب تَجْذبه إليْها جَذْباً خاصًّا . فلا يثبت أَمام تأثيرها لأَنّه كان مؤمناً بما تُسلّم به ديانته الوثنيّة ، فيصدّق المُعْجزات والأَعمال الخارقة للنّواميس

[1] – مؤرِّخ يونانيّ (٤٨٤ – ٤٢١ ق.م) . وُلد في أُسرة غنيّة مهاجرة إلى ساموس . وقام برحْلات في آسيا وأفريقيا واوروبا . ثمّ اتّخذ من أَثينا مقرًّا له حوالي عام ٤٤٦ ق.م. . وٱرْتبط بصَداقة متينة مَعَ بركْليس وسوفوكل . توفّي في هٰذه المدينة قَبْل أن يُنْهي أثره الكبير (التّواريخ) . أبرز ما تميّز به في كتابة التّاريخ أنّه دَرَس الأَجْناس ، والشُّعوب ، والحَضارات ، إلى جانب عنايته بالأَحْداث العسكريّة .

الطَّبيعية ، ولا يتبيّن أحياناً في حَدَث مُهمّ الجانب الذي يربطه بأسبابه المباشرة ، بل يَنْسب ذلك إلى فعل الآلهة ورغبتها . ولقد تميّز ، أثره بعفويّة الأُسْلوب ، وطلاوة السَّرد ، وأتاح لقارئه مُتْعة شبيهة بالمُتعة الّتي تُتاح له في قراءة حكاية طريفة .

أُوديب المَلِك Œdipe-roi

تراجيديا ألّفها الشّاعر سوفوكل[1] ، واعْتبرها أرسطو طُرْفة فنّية نادرة المِثال . كَتَبها حوالي عام ٤٣٠ ق.م. وأدارها حَوْل مَوْضوع يتلخَّص في أنّ الطاعون قد تَفشّى في مَدينة تيبه ، فقرّر المَلِك أُوديب اكْتشاف السَّبب في انْتشار هذا الوَباء المُدمِّر . ولمّا اسْتشار الآلهة أجابت أنّ المدينة قد تدنَّست بمقتل مَلِكها السّابق لايوس الّذي تولّى أُوديب الحُكْم مَكانه بَعْد مصرعه ، وأنّ الوباء لَنْ يَنْحسر ما دام القاتل لم يَلْق عقابه . وأخذ الشّكّ يتسرّب إلى ذِهْن أُوديب بَعْد أن سَمِع أقوالاً مُريبة تُهْمس حوله . وكان أوديب قد تزوّج من جوكست

---

١ شاعر ومَسْرحيّ يونانيّ (حوالي ٤٩٥ - ٤٠٦ ق.م) تلقّى تعليماً راقياً في مدينة اثينا . ودَرَس الموسيقى على مشاهير عَصْره . وخاض في الحياة السياسيّة . وتولّى بعض المراكز الرّفيعة . وكان على صِلات مودّة مع بركلس وهيرودتس . وقد أجمع كُتّاب التّراجم على أنّه كان دمث الأخْلاق ، حَسَن المُعاشرة . ألّف مائة وثلاثين مَسْرحية لم يَصِلْنا منها إلاّ سَبْع فقط . وقد ساعد سوفوكل على ترقية الفنّ المسرحيّ ، فزاد في عدد الأفراد المُشْتركين في الجَوْقة من اثني عشَر الى خَمْسة عشَر . وخصّ الثّياب والمناظر بعناية كبيرة ، وبعد أن كانت التّراجيديا تكتفي بممَثّلَيْن اثْنين فَقَط ، فَضْلاً عن الجوقة ، أدخل ممثّلا ثالثا للمُشاركة في الأحداث . وخفّف من القصائد الغنائيّة ليُطيل في الحوار . وركّز على التَّحليل النّفسيّ متّخذاً منه أساساً في بناء المسرحيّة . وعالج القضايا الانْسانيّة معالجة دقيقة وبخاصّة هشاشة السّعادة وتهافتها ، والنُّبل في تحمُّل الألم والمصيبة ، والعُنْفوان الإراديّ الّذيّ يقف في وجه الظُّلْم ويرفض الاسْتسلام .

أمرأة المَلِك العَجوز فجاءته تُهَدّيء من هواجسه ، وتَطلب منه ألاّ يُصدّق أقوال الآلهة ، مؤكّدة على خطأها بأنّها تنبّأت للمَلك لايوس من قَبْل بأنّه سيُقْتل ، وبأنّ قاتله سيكون ابنه . والمَعْروف أنّ أبْن لايوس الوَحيد ، اي ابنها ، قد مات بُعَيْد ولادته . ومِنْ أخطاء الآلهة أيْضا أنّها تنبّأت لأوديب بأنّه سيتزوّج من أُمّه . وهٰذا ، في رأيها ، ما لَمْ يَحْدُث . ووالد أوديب قد توفّي في كورنْثيا . غَيْر أنّ خادماً عَجوزاً في بَيْت لايوس كَشَف عن حقيقة مُذْهلة : إنّ أوديب هو أبْن لايوس ، وإنّ والده ، كُرْها لوليده ، أمر بإلقائه ، بَعْد مَوْلده ، خارج المدينة طلباً لهَلاكه ، وهناك عَثَر عليه رَجُلٌ من كورَنْثيا فأخذه وتبنّاه ، وإنّ أوديب هو قاتل أبيه لايوس في ظاهر المدينة دون أنْ يَعْرفه . ولمّا اطّلع أوديب على هٰذه الحقيقة المُفْجعة فقأ عَيْنيه بيديه ، وَشَنَقتْ جوكست نَفْسها . لا رَيْب في أنّ هذه التّراجيديا العالميّة تَكْشف واقع الانْسان المُرْتَطم بقدره وبالآلهة الّتي تعاقب الآثمين ، كما تطرح بوضوح قضيّة الحرّيّة البشريّة في رَسْم المصير .

أنْدروماك Andromaque

١ – مَسْرحيّة للشّاعر اليونانيّ اوريبيد[١] ، وَضَعها حَوْل عام ٤٢٣ ق.م ، وآسْتقى مَوْضوعها من ذيول حروب طرواده . ومثّل فيها المُؤامرات الّتي تَعْبث

---

١ – شاعر يونانيّ (سلامين ٤٨٠ – مقدونيا ٤٠٦ ق.م) . درس الفلسفة والعلوم . وتأثّر في مؤلّفاته بمفكّري عَصْره . وتوجّه في نشاطه شَطْر الشّعْر والمَسْرح . وألّف أُولى تراجيدياته وهو في الخامسة والعِشْرين من عُمْره (٤٥٥ ق.م) . وبدأ آسْمه بالتألّق بعد عام ٤٤١ . في أواخر أيّامه لجأ إلى بَلاط مَقْدونيا . وقد قيل إنّ نهايته كانت فاجعة . فقد آفْترسته الكلاب . ألّف ما يقارب آثْنتين وتِسْعين مَسْرحية . لَمْ يَبْق من أكْثرها إلاّ عنْوانات ومقاطع . وسلِمتْ من المَجْموعة كلّها سَبْعَ عَشْرَة تراجيديا كاملة ، منها (أنْدروماك) .

بالحياة في بَلاطات الملوك والأُمراء ، والغَيرة الّتي تتأكّل قلوب النّساء إذا ما تَزاحَمْنَ على حبّ رجل واحد. وقد أَدارها حَوْل شخصيّة انْدروماك زَوْجة هكتور الّتي وقعت سَبيّة بَعْد سُقوط طروادة بيد نيوبتوليم بْن أَشيل ، وما أَثارته في قَلْب زوجته هرميون من غيرة قاتلة : وما حيك من مؤامرات ودسائس. وفي هٰذه التّراجيديا ثلاثة أَقْسام واضحة المعالم. الأَوّل متعلّق بأَنْدروماك نفسها ، وكيف تخلّصت من الموت ، والثّاني مُرْتبط بهرميون وكيف هَرَبَت بعد ٱفْتضاح أَمْرها ، والثّالث خاصّ بنيوبتوليم المسافر والبعيد عن البلاط. غَيْر أَنّ هٰذه الأَقسام الثّلاثة تتلاقى في تحقيق الغاية من الحَبْكة العامّة. وقد تميّزت هٰذه المسرحيّة بالواقعيّة النّفسيّة الّتي عَمَد إليها المؤلّف في إبراز شخصيّاته. وركّز بخاصّة على التّصادم العنيف بين الغيرة والأعْتداد بالنّفس ، بالكلام على المجابهة بَيْن أَندروماك وهرميون.

٢ – إذا وازنّا بَيْن مَسْرح اوريبيد ومَسْرحَيْ أَشيل وسوفوكل اتّضح لنا أَنّ الأَوّل كان أَكثر تجديداً ، وأَعْمق تحليلاً للعواطف. فقد سعى إلى الإثارة العاطفيّة سعياً واضحاً ، وأَشاع في مَسْرحيّاته كلّها ، وفي (أَنْدروماك) بخاصّة ، أَجواء من القضايا الفلسفيّة الكبرى. وحاول الأرْتداد إلى الأَساطير وتجديد ما انْدرس منها ، وٱكْتشاف مَوْضوعات جديدة قادرة على ٱجْتذاب الجمهور. وقام بتطوير الجَوْقات المرافقة بحيث كاد عَمَلها يُصبح مستقلاً عن أَحداث المسرحيّة ، ووجّه عنايته الى الملابس ، والإخراج. وكلُّ هٰذا التّجديد أَدهش الأَثينيّين ، وأَثار إعجابهم.

٣ – أَكَبّ المَسْرحيّ الفرنسيّ راسين على مَوْضوع (أَندروماك) في القرن السّابع عَشَر ، وأَخرج منه مسرحيّة بالعنوان نفسه. كما فعل ذلك الأَديب

الالماني باقل كاتنين (١٧٩٢ – ١٨٥٣) . وعمَدَ إليه واضعو الأُوبرا فاستوحَوا منه في عدد من البلدان الأُروبيّة .

الجمهوريّة La République

حوار فَلسفيّ مؤلّف من اثني عَشَر قِسماً ، وضعه افلاطون[1] ما بَيْن عام ٣٨٩ ق.م. وعام ٣٦٩ ق.م. انطلق فيه من مفهوم العدالة ، ثمّ توسّع الكتاب ليشمل ، في إسهاب مستفيض ومعقّد ، آراء أَفلاطون في كثير من القضايا . والحوار فيه ليس مباشراً ، بل يمثّل سقراط راوياً لأَحد المستمعين المُغْفَلين الحديث الّذي أَجراه أَمس في بيره ، في منزل ابن سيفال مع سيفال العجوز نفسه واصدقاء لابنه . فإنّ سيفال هو الذي أَثار المناقشة ، مبدياً سروره ورضاه عن ثروته الّتي أَتاحت له أَلاّ يُقْدِم على عمل ظالم . وكانت هٰذه الملاحظة العابرة مدخلاً لان يحدّد سقراط ماهيّة العدالة . وفي خلال الحوار الّذي دار بين الحضور عُرِضت موضوعات عامّة تتعلّق بالأَخلاق ، والسّياسة ، وتلاحمهما تلاحماً عضويًّا ، وبأَنواع الحكومات ، وخصائص كلّ نوع منها . وقد تأَدّى عن المناقشة أَن نفسيّة الدّولة ، كوحدة ، شبيهة بنفسيّة الفرد . فالإنسان يُجْهد

---

١ – فيلسوف يونانيّ (٤٢٨ – ٣٤٨ ق.م.) . تتلمذ على سقراط وكان ارسطو من تلاميذه . ولد في أُسرة ارستقراطيّة ، وغادر اثينا بعد موت أُستاذه . وزار مصر وشمالي افريقيا وايطاليا الجنوبيّة وصقليّة . وعاد الى مدينته (٣٨٧ ق.م.) . وانشأَ ندوة فلسفيّة عرفت باسم (الأَكاديمية) . ووضع من المؤلّفات ثمانية وعشرين حواراً . منها اثنان كبيرا الحجم هما (الجمهوريّة) و (الشّرائع) . كما وضع رسائل يعرض في بعضها مغامراته السّياسيّة في صقليّة حيث حاول إقامة حكومة مثاليّة . تبرز في معظم حواراته شخصيّة معلّمه سقراط الّذي يسأل ، ويجيب ، ويجادل في حلقة من تلاميذه . وقد أَطلق على معظمها اسماء مقتبسة من المشاركين فيها .

نفسه في سبيل الفضيلة ، وعلى الدّولة أن تنشيء أُناساً فضلاء . وكما أنّ في النفس ثلاثة أقسام ، كذلك يكون في الدّولة الفاضلة ثلاث طبقات : طبقة العمال والمهنيين والفلاّحين ، وطبقة المحاربين ، وطبقة المشترعين والفلاسفة . فعلى الأُولى أن تتّصف بالقناعة ، والثّانية بالبسالة ، والثّالثة بالحكمة . وتنجم العدالة الاجتماعيّة عن تراتب هذه الطّبقات ، والاتّفاق فيما بينها . ولكي يكون التّفاهم سائداً وتامًّا تجب إزالة العقبة الكبرى الّتي تعترضه ، أي أنانيّة الفرد . ولبلوغ هذه الغاية يتحتّم إشاعة الملكيّات والنّساء والأولاد بين الجميع . وتُركّز تربية الشّبّان الّذين يُدعون من بعد لتسنّم المقامات التّشريعيّة على تلقينهم خمسة أنواع من العلوم : الحساب ، والهندسة ، والهيئة ، والموسيقى ، والجدل . ويتكلّم افلاطون على أنواع الحكومات ، فيرى أن اسماها الارستقراطيّة او العظاميّة ، ثم حكومة المتموّلين ، وتلحق بها الحكومة الديموقراطيّة ، وهي ، في نظره ، أقلّ الحكومات قيمة وفضيلة ، وينجم عنها الحكم الاستبداديّ الّذي يتفرّد به شخص واحد يأتي به الشّعب للخلاص من تعسُّف الحاكمين . ولا شكّ في أنّ أفلاطون قد حاول في كتابه إرساء سياسته على أسس منطقيّة وماورائيّة معاً ، متوخّياً إطلاعنا على المحصّلات العامّة الّتي انتهى إليها بعد طول اختبار وتأمّل . وقد كتبه في أُسلوب شائق وجذّاب ، معبّراً عن أدقّ الأفكار بتشابيه وأمثلة شعريّة في غاية البراعة . ولذلك يعتبر كتابه من أخلد الآثار العالميّة .

حَيوات مُتوازيّة — Vies parallèles

كِتاب وَضعه بلوتَرْخُس[1] ، واعْتُبر منذ القِدم الأساس الّذي قامت عليه شُهْرة

---

١ أديب يونانيّ (٥٠ ب.م – ١٢٥ ب.م) . وُلد في أُسْرة غنيّة تتعاطى الأعمال التّجاريّة . أتمّ

صاحبه. تناول فيه تَراجم المشاهير في اليونان والإمْبراطوريّة الرّومانيّة. وقد كَتَب بَعْضها في فتوّته، وبعضَها الآخر بَعْد أن تقدَّمت به السِّنّ. وفيها سِيَر أَباطرة ومُلوك لَم يَصِلْنا إلا نتفٌ من أَخبارهم في الكتب التّاريخيّة، أَو تلاشت الآثار الّتي عرضت لهم. وواضحٌ من الرّجوع إلى (الحَيوات المتوازية) أَنّ القِسْم الموضوع في المَرْحلة الأُولى من نَشاط الكاتب لم يُبْرز الشَّخصيّات بطريقة جليّة، بل هو يتضمَّن نصوصاً مقتبسة من المراجع، بلا تمثُّل لها أَو دَمْج في المجموع. في حين أَنّ القِسْم الآخر، وهو الأَكبر والأَهمّ، قد تجلَّت فيه خصائص بُلوتَرْخُس التأليفيّة في أَبرز مظاهرها. أَمّا العُنْوان فقد استَوْحاه من الطَّريقة المُتَّبعة في الكتاب. فهو يَرْوي فيه سيرة مَشاهير اليونان، ويُقابل بَيْن كلّ واحد مِنْهم بحياة رَجُل شَهير من الرُّومان، مُنْطلقاً في عَمَله من التَّشابُه القائم بين الأَحداث الّتي كوّنت كلاً من الشَّخْصيّتين، أَو الصّفات الخُلقيّة الّتي تميّزت بها. وكان يَخْتِم سِيرَتَي الرَّجلين المتوازيين بإصدار حُكْم عامّ يُلَخِّص فيه الحَسَنات السيِّئات. وقد بَلَغ عدد التَّراجم لديه ثلاثاً وعِشْرين تَرْجمة مُزْدوجة، لَمْ تُسْقط منها الأَيّام والضّياع إلاّ واحِدة.

تحصيله في اثينا حيث درس فنون الفصاحة والعلوم. ثمّ قام برِحْلات في سَبيل الاتّجار أو التبحُّر في المعارف. ولمّا عاد إلى بلاده انْتُخب مُمثّلاً للشّعب في كورنثيا. قضى كثيراً من أَعوام حياته في السّفر والانْتقال من بَلَد إلى آخر، فزار مِصر. وذهب مرّات إلى روما حَيْث أَلقى عدداً من المُحاضرات باللُّغة اليونانيّة. وانْتهى به الأمر في شاروْنه مدينة مَوْلده، وتوفّي فيها. أَلّف عدداً كبيراً من الكُتب في مُخْتلف الأَغْراض. غير أَنّ مُعظمها قد ضاع ولم يَبْق منها إلاّ القليل. ونُسبت اليه مُصنّفات لَيست من وَضْعه. أُقْحمت في مَجْموعة مؤلّفاته. من أَشْهر ما وَصلنا منه، وصحَّت نسبته إليه كتابُ (الحَيوات المُتوازية).

فهارس المعجم

١ – فهرس بأسماء الأُدباء الغربيّين بالحروف العربيّة والفرنسيّة .
٢ – فهرس بأسماء الأُدباء المعرَّف بهم .
٣ – فهرس بمراجع القسم الثّانيّ .
٤ – فهرس الموادّ في القسم الثّاني .

١ – فهرس بأشْهَر الأَعلام الغربيّة

(بالحروف العربية والفرنسيّة)

(مسرد الجدي الغاية منه الاهتداء إلى اصول الأسماء بالفرنسيّة وإلى تعيين مواقعها في المعجم)

— ب —

– ت –

– ج –

– خ –

– ر –

– ز –

– س –

— ش —

– ص –

– غ –

– ف –

– ك –

– ل –

— و —

– ي –

٢ – فهرس بأسماء الأدباء المعرّف بهم

٣ – فهرس بمراجع القسم الثاني

أ – المؤلفات العربيّة

– بدوي (أحمد) ،
الحياة الأدبيّة في عصر الحروب الصليبيّة ، (مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٤)

– بستاني (بطرس) ،
أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة ، (مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٤٠)
أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، (بيروت ، ١٩٣٧)

– البستاني (فؤاد) ،
الرّوائع : الشّنفرى ، طبعة ثالثة ، (بيروت ، ١٩٤٩)

– خوري (رئيف) ،
الأدب المسؤول ، (دار الآداب : بيروت ، ١٩٦٨)

– حسين (طه) ،
في الأدب الجاهلي ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٢٧)
في الشعر الجاهليّ ، (القاهرة ، ١٩٢٦)

– الدسوقيّ (عمر)
في الأدب الحديث ، مجلدان ، (دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، «عدة طبعات») .

– زيدان (جرجي)
تاريخ آداب اللغة العربيّة ، ٤ أجزاء ، (طبعة دار الحياة ، بيروت)

– الشّكعة (مصطفى)
رحلة الشعر من الأمويّة إلى العبّاسيّة ، (دار النهضة العربيّة ، بيروت ، ١٩٧٢)
الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسي ، (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣)

– شيخ امين (بكري)
مطالعات في الشعر المملوكي والعثمانيّ ، (دار الشّروق ، بيروت ، ١٩٧٢)

– شيخو (لويس)
الآداب العربيّة في القرن التاسع عشر ، (بيروت ، ١٩٠٨–١٩١٠)

– صفا (ذبيح الله)
كتاب تاريخ أدبيّات ، (دار ايران ، منشورات مكتبة ابن سينا ، طهران ، ١٩٥٦)

– ضَيْف (شوقي)
العصر العبّاسي الأوّل ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦)

العصر العبّاسي الثّاني : (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣)
– العشماوي (محمد زكي)
الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، (الدار القوميّة للطباعة والنشر ، ١٩٦٦)
– عُوَض (لويس)
الثورة والأدب ، (دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧)
– محمّدي (محمد)
الأدب الفارسي في أهمّ ادواره واشهر اعلامه ، (منشورات الجامعة اللبنانيّة ، بيروت ، ١٩٦٧)
– مسعود (جبران)
لبنان والنهضة العربيّة الحديثة ، (بيت الحكمة ، بيروت ، ١٩٦٧)
– المقدسيّ (انيس)
أمراء الشعر العربيّ في العصر العبّاسي ، (دار العلم للملايين ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٦٩)
– نالينو (كارلو)
تاريخ الآداب العربيّة ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨)
– نيكل (ا. ر.)
مختارات من الشعر الأندلسي ، (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩)
– هدّاره (محمد مصطفى)
اتّجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجريّ ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩)
– يازجي (كمال)
روّاد النهضة الأدبيّة (١٨٠٠—١٩٠٠) ، (مكتبة رأس بيروت ، بيروت ، ١٩٦٢)
– الآداب
العدد الخاصّ باليوبيل الفضّيّ ، كانون الأول ، (بيروت ، ١٩٧٧)

ب – المؤلفات الأجنبيّة

- J. Ameal, *Panorama de la littérature portugaise contemporaine*, Paris, 1949.
- P. Arrighi, *La Littérature italienne des origines à nos jours*, (P.U.F.), "Que sais-je?", Paris, 1956.
- H. C. Baldry, *Ancient Greek Literature in Its Living Context*, New-York, 1967.
- F. Del Beccaro, *Litteratura Italiana*, Paris, 1966.
- F. J. Billeskov-Jansen, *Anthologie de la littérature danoise*, (éd. bilingue), Paris, 1964.
- R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J.-C.*, 3 vol., Paris, 1952–1966.
- Alain Bosquet, *Anthologie de la poésie américaine* (Stock), Paris, 1956.
- A. Bourin et J. Rousselot, *Dictionnaire de la littérature française*, Paris, 1966.
- G. Boussagol, *Anthologie de la littérature espagnole des débuts à nos jours* (éd. Delagrave), Paris, 1953.
- G. Cagnac, *Petite histoire de la littérature latine* (P.U.F.), Paris, 1948.
- J. F. Cahen, *La Littérature américaine*, (P.U.F.) (Que sais-je?), Paris, 1958.
- Ch'en Shou-yi, *Chinese Literature, A Historical Introduction*, New-York, 1961.
- D. Cizevskij, *History of Russian Literature from Eleventh Century to the End of the Baroque*, New-York, 1960.
- G. T. Coelho, *Contes et légendes du Portugal*, (éd. Nathan), Paris, 1960.
- A. et M. Croiset, *La Littérature grecque*, 5 vol. nouv. éd., Paris, 1951.
- F. Durand, *Histoire de la littérature danoise*, Paris-Copenhague, 1967.
- R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, 1962.
- A. Folz, *Mémento d'histoire de la littérature allemande*, Berlin, 1952.
- E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Florence-Paris, 1965.
- J. de Ghellick, *La Littérature latine au Moyen-Age*, 2 vol., (Bloud et Gay), 1939.
- H. A. R. Gibb, *Arabic Literature*, Oxford, 1963.
- H. de Glasenapp, *Les Littératures de l'Inde, des origines à l'époque contemporaine*, (Payot), Paris, 1963.
- A. Gustafson, *A History of Swedish Literature*, 2ème éd., Minneapolis, 1961.
- M.-F. Guyard, *La Littérature comparée*, Paris, 1958.
- O. Kaltenmark-Ghéquier, *La Littérature chi-*

noise, Paris, 1948.

- D. Keene, *Anthology of Japanese Literature*, New-York, 1955.
- Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des œuvres*, 5 vol., Paris, 1952–1968.
- J. C. Lambert, *Les Poésies mexicaines*, (Seghers), Paris, 1961.
- M. H. Lelong, *Spiritualité du Japon*, (Julliard), Paris, 1961.
- E. Legouis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1924.
- K. Marx, *Sur la littérature et l'art*, (éd. internationales), 1963.
- H. Massé, *Anthologie persane (XIe–XIXe siècles)*, Paris, 1950.
- L. Maury, *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*, (Le Sagitaire), Paris, 1940.
- J. Mayer, *Chili*, Lauzanne, 1968.
- A. Miquel, *La Littérature arabe*, (P.U.F.), Paris, 1969.
- J. Nathan, *Histoire de la littérature française contemporaine* (1919–1960), Paris, 1960.
- H. Montes et J. Orlandi, *Histoire de la literatura chilena*, Santiago, 1967.
- R. A. Nicholson, *A Literary History of the Arabs*, London, 1907.
- Ch. Pellat, *Langue et littérature arabes*, Paris, 1952.
- J. Pirenne, *La Civilisation sumérienne*, (Mermod), Lauzanne, 1952.
- Ph. Poullain, *La Littérature latine* (P.U.F.), "Que sais-je?", nouv. éd., 1960.
- J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Textes*, Princeton (N.J.), 1960.
- L. Renou, *La Poésie religieuse de l'Inde antique* (P.U.F.), Paris, 1942.
- L. Renou, *La Littérature de l'Inde*, (P.U.F.), Paris, 1951.
- G. Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, 1961.
- R. Sieffert, *La Littérature japonaise*, Paris, 1961.
- E. Simon, *Réveil national et culture populaire en Scandinavie*, (P.U.F.), France, 1962.
- R. Spiller, *The Cycle of American Literature*, New-York, 1955.
- S. H. Steinberg, *Cassel's Encyclopaedia of Literature*, 2 v., London, 1953.
- A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, 2 vol., Paris, 1949–1951.
- A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, 1963.
- G. Ticknor, *History of Spanish Literature*, Boston, 1849.
- Philippe Van Tieghem, *Dictionnaise des littératures*, Presses universitaires de France, Paris, 1968.
- A. Valbuena Prat, *Historia de literatura espagnola*, 8ème éd., 4 vol., Barcelone, 1968–1969.
- M. De Vos, *Histoire de la Yougoslavie*, Paris, 1955.
- D. M. Wilson, *The Viking Achievement. The Society and Culture of Early Medieval Scandinavia*, London, 1970.
- G. Wiet, *Introduction à la littérature arabe*, Paris, 1966.
- Feng Yuan-chun, *A Short History of Classical Chinese Literature*, Pekin, 1958.
- C. Zink, etc, *Histoire de la littérature allemande*, Aubier, 1959.
- Encyclopédie Larousse, t. VI, p. 317.
- Encyclopaedia Universalis, t. IX, pp. 353–360.

Histoire générale des littératures, Librairie Aristide Quillet VI vol., Paris, 1961.

٤ – فهرس الموادّ في القسم الثاني